جامعة الجزائر

كلية العلوم السياسية والإعلام

قسم علوم الإعلام والاتصال

مسرح الطفل في الجزائر: دراسة في القيم و التفاعل

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال

إعداد الطالب:

كريم بلقاسي

تحت إشراف:

الدكتور محمد لعقاب

الموسم الجامعي: 2003/2002

قال الشاعر:

قد ينفع الأدب الأولاد فى صغر

وليس ينفعهم من بعده أدب

إن الغصون إذا عدلتها اعتدلت

ولا تليــن ولــو لينــة الخشــب

كلمة شكر

****

أجزل الشكر إلى أستاذي المشرف محمد لعقاب
على مساعداته ونصائحه القيمة خلال إنجازي لهذا البحث
وكما أخص بالشكر أساتذتي
عزة عجان ومخلوف بكروح
والسيد بن سلمة سعيد عن المسرح الوطني الجزائري
والسيدة س/ نبيلة عن الديوان الوطني للثقافة والإعلام
وكل من ساعدني من بعيد أو قريب في إنجاز هذا البحث

* * * * * * * * * * *

كريم

المطلب الرابع: العرض المسرحي الموجه للطفل 72
المبحث الثاني : أنواع مسرح الطفل 79
المبحث الثالث: أهداف مسرح الطفل 82
خلاصة 84

الفصل الثالث : القيم والتأثيرات في مسرح الطفل
تمهيد 86
المبحث الأول: القيم في المسرحيات الموجهة للطفل 87
المبحث الثاني :مفهوم التفاعل الاجتماعي وقياسه 90
المبحث الثالث: تفاعل الطفل والعروض المسرحية 92

الفصل الرابع : تطور مسرح الطفل في العالم
تمهيد 100
المبحث الأول: مسرح الطفل في العالم الغربي 101
المبحث الثاني :مسرح الطفل في العالم العربي 106
المبحث الثالث: مسرح الطفل في الجزائر 113
خلاصة 118
الخلاصة العامة 119

III. القسم التطبيقي

الفصل الأول : مضمون النصوص المسرحية
تمهيد 122
المبحث الأول : خصائص النصوص المسرحية المدروسة 123
المبحث الثاني: القيم التي تضمنتها المسرحيات المدروسة 130
المبحث الثالث: التحليل الكيفي للنصوص المسرحية المدروسة 145
خلاصة 161

الفصل الثاني : تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية المدروسة
المبحث الأول : تحليل العروض المسرحية المدروسة 165
المطلب الأول: بطاقة فنية للعروض المسرحية 165

المطلب الثاني: تحليل النص المسرحي "الحي الجميل" 167

المطلب الثالث: تحليل العرض المسرحي "الحي الجميل" 169

المطلب الرابع: تحليل النص المسرحي "بائعة العصافير" 173

المطلب الخامس: تحليل العرض المسرحي "بائعة العصافير" 175

المبحث الثاني: استبيان تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية 179

المطلب الأول: مكانة العروض المسرحية ضمن النشاطات الترفيهية 179

المطلب الثاني: عادات الأطفال المستجوبين في متابعة العروض المسرحية 181

المطلب الثالث: مدى تحدث الأطفال المستجوبين مع أوليائهم وأصدقائهم عن العروض المسرحية 183

المطلب الرابع: نوع العروض المسرحية التي يقبل الأطفال على متابعتها 190

المطلب الخامس: كيفية تفاعل الأطفال المستجوبين مع العناصر الشكلية والضمنية التي احتوتها سلاسل العروض المسرحية المدروسة 194

المطلب السادس: مدى تفاعل الأطفال المستجوبين مع الأبطال المفضلين لديهم في العروض المسرحية المدروسة 200

المبحث الثالث: مستوى تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية خلال المشاهدة 209

المطلب الأول: فيئات التفاعل حسب البدائل السلوكية للأطفال 210

المطلب الثاني: التحليل الضمني للتفاعل 211

نتائج الدراسة 214

- الخاتمة 216
- الملاحق 220
- المراجع 227

المقدمة :

لا يمكن لأحد أن ينكر الدور الذي يلعبه الفن بصفة عامة في خدمة البشرية والمتمثل أساسا في دفع الإنسان لتغيير الكثير مما يحيط به بعد معرفة واقعه. فضرورة الفن ليس في كونه ينسخ صورا للواقع المرئي، وإنما في مقدرته على جعل ما هو خلف العالم المرئي قابلا للرؤية، فالفن هو لغة للتشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية، ولهذا يقال: "الفن ضروري حتى يستطيع الإنسان معرفة وتغيير الواقع"[1].

والفن المسرحي وحدة من وحدات الفن عامة يسعى في هدفه إلى خدمة المجتمعات من خلال نقدها ومحاولة تصحيحها، والفن المسرحي أقرب الفنون إلى قلوب الناس وعقولهم لأنه يشعرهم بالفرح ويزودهم بالثقافة والمعرفة، وقد قيل "أعطيني مسرحا أعطيك شعبا متحضرا"وتعتبر المسرحية جزء واعد من الأجزاء المكونة للفن المسرحي وهي تعد خط الانطلاق لأي عمل موجه للجمهور، فتقوم المسرحية بالتشخيص وتعتمد على اللغة والفعل في آن واحد. كما تعتمد المسرحية كإنتاج فني على ركيزة أساسية هي النص المسرحي وهذا الأخير هو بمثابة الهيكل الأساسي للعمل المسرحي، حيث يفرض على الشخصيات اتباع سلوكات معينة وسيكولوجيات مختلفة مرسومة من قبل الكاتب نفسه، والنص المسرحي هو القاعدة الأساسية التي ينطلق منها الحوار والحوادث التي تقود الممثلين طوال العرض. فالنص الممتع هو الذي يتصف بشكل فني ناضج ومضمون إنسانس عالجه المؤلف بصدق وآمان، فالمتعة الجمالية هي تركيبة معقدة من الأحاسيس والأفكار والعواطف التي يعانيها بقوة.

وإلى جانب النص المسرحي يمثل العرض المسرحي العملية الرابطة بين طرف التمثيل والمتفرجين، حيث يتم المزج بين النص المقترح من طرف الكاتب والميكانزمات والإضافات التي يحدثها المخرج بكل ما تحملها معها من معاني إضافية، فخلال العرض يعيش المتفرج الحدث وفق ما يراه أمامه يدور فوق الخشبة، وقد يكون لمستوى الممثلين أثر كبير على اقتحام الكاتب عبر نصه لشخصيات المتفرجين ويضهر هذا في رجع الصدى عبر التصفيق أو التصفير أو الضحك أو البكاء مثلا.

فالتمثيل الجيد هو الذي يساعد في خلق العلاقة الحسنة والصادقة بين المتفرج والممثل. وكل ما تقدم كان عن المسرح عموما وسر نجاح العرض المسرحي، وبعد إدراك ما لفن المسرح من أهمية قصوى في تقدم ورقي المجتمع بات ضروري النظر في واقع مسرح الطفل خاصة وقد أصبح الطفل، اليوم في مجتمعات العالم المتطور يحتل مركز الأولوية بين كافة اهتماماتها وبرامجها وخططها فهي تعنى عناية فائقة بتعليم الأطفال وتثقيفهم وتربيتهم من النواحي الصحية والنفسية والثقافية والاجتماعية والعقلية، وتعتبر خطط الإنماء – المبرمجة اقتصاديا واجتماعيا- الأطفال جزء لا يتجزء منها كون الإنماء في قاعدته الأساسية يرتكز على العنصر البشري[2].

---

(1) محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز، دار المعارف، مصر، ط2، 1996، ص13.

(2) ذكاء الحر: الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984، ص16.

والمسرح وسيلة اتصال فعالة وخاصة حين تكون موجهة إلى الأطفال، تلك الشريحة الاجتماعية التي تنفرد بطلاقة الخيال والقابلية للتشكيل واللاستعداد للاندماج والقدرة على تمثيل الأدوار، والاحساس الجمالي الغض، والاستجابة الابداعية لما يعرض عليه من منبهات[1] وبصرف النظر على اهمالنا لهذه الوسيلة فلقد توضح أن المسرح بحكم كونه وسيلة اتصال مرئية، فهو أسرع تأثيرا من وسائل الاتصال المسموعة أو المقروءة وبحكم كون العلاقة مباشرة بين المرسل والمستقبل فسيكون التأثير فوريا وعميقا.

كما أنه بحكم أن مضمون الرسالة المعروضة يعتمد علىالدرامة أي الفعل ورد الفعل فإن هذا في حد ذاته يكون أشد تأثيرا في السلوك الإنساني.

ولقد كشفت دراسات متعددة عن درامة الأطفال، أن الطفل يميل إلى أن يتعلق بالأعمال التي تشبع لديه حاجة أساسية، وهو يستجيب بشكل أكثر عمقا لما يهمه، فإذا قدمنا له عملا مسرحيا لا يتناسب واحتياجاته أو يكون فوق مستوى إدراكه، أو بشخوص ممن لا يستهوونه كان معنى ذلك ببساطة انصراف الطفل عما تقدم إليه من مواد. والعكس صحيح تماما، فالطفل وفقا لدرجة نموه النفسي يتفاعل مع مصادر الإنارة المحببة لديه، والتي تشبع احتياجاته وتتفق مع استعداداته وتحرك خياله بكل ما يعنيه ذلك لتفكيك للواقع، وتعوى لإعادة العناصر المفككة التي يضمها هذا الواقع، وهو ما يتيح للطفل عالم خاص به، يعاين فيه وبشكل مباشر كفاءته على العمل.[2]

ولهذا فمن الضروري انتقاء طبيعة المادة الدرامية المقدمة للأطفال على المسرح حيث يجب أن تعمل هذه المادة على تشكيل فئات عقلية خاصة في عقل الطفل تدفعه إلى مزيد من البحث والتأمل وتنشيط الخيال، كما يجب أن يحمل كل ما يقدم للطفل قيمة مستقبلية، وإلا يكون من النوع الذي لا يحرك من الطفل ساكنا ولا يدعوه إلى الفعل، وينبغي أن يكون ما يقدم للطفل من أفكار يدعو إلى المشاركة في مصير الشخصيات واتجاه أفعالهم بل لا ينبغي أن يمثل للطفل حلولا نهائية لمشكلات قائمة.

وبعد التعرف ما المسرح الطفل من قيمة في حياة الطفل سنتعرف في هذا البحث إلى تبيان القيم المختلفة في مسرح الطفل من خلال تحليل النصوص المسرحية الموجهة للطفل إلى جانب استبيان كيفية تفاعل الطفل مع القيم والعروض المسرحية وذلك من خلال أربعة فصول نظرية حيث نتعرف في الفصل الأول إلى مختلف مراحل نمو الأطفال وكذا احتياجات الأطفال لكل مرحلة وفي الفصل الثاني سنبين أهمية المسرح الموجه للطفل وأنواعه وخصوصيته كل من النص- العرض المخصص للطفل وأما في الفصل الثالث سنتناول أهم القيم والتأثيرات في مصرح الطفل من خلال إظهار جملة القيم التربوية بنوعيها الإجابية والسلبية في النصوص المسرحية ومدى تفاعل الطفل والمسرحيات وأهم المظاهر السلوكية في ذلك.

---

(1) مصري عبد الحميد حنورة: "سيكولوحية التذوق الفني"، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص159.

(2) نفس المرجع السابق ص160.

وسنبرز في الفصل الرابع مسرح الطفل في كل من الدول الغربية والعربية وفي الجزائر ليتضح لنا من خلال ذلك واقع مسرح الطفل في كل مجتمع وما مدى العناية التي أولتها هذه المجتمعات لمسرح الطفل باعتباره أساس تنشئة الطفل اجتماعيا.

وفي القسم التطبيقي سنقوم بتحليل المحتوى لأهم النصوص المسرحية الموجهة للطفل وأخذنا إنتاج المسرح الوطني الجزائر يكنموذج في ذلك حيث سيتم تحليل النصوص المسرحية كما وكيفا واستنباط أهم مميزاتها الشكلية والضمنية وأهم القيم التربوية الترفيهية التي احتوتها وهل وفقت في حرصها على الجانب التربوي مع مراعاة الجانب الفني الجمالي.

وفي القسم الميداني نحاول استبيان كيفية تباين عينة من الأطفال المترددين على قاعة الموقار مع العروض المسرحية التي شاهدوها وتم اختيار عرضين مسرحيين لإجراء الدراسة الميسدانية حيث قمنا بتخصيص مبحث حول تحليل العرضين المسرحيين من حيث الشخصيات الفكرة الرئيسية، اللغة إلى جانب عناصر العرض المسرحي للممثل، جمهور... وشرط العرض وهي الديكور، الملابس، الماكياج،... وبعدها قمنا بتحليل أجوبة الأطفال المستجوبين حول مدى تفاعلهم مع العناصر الشكلية والضمنية للعرضين المسرحيين والقيم التي احتوتها العروض من خلال قيم البطل واستعداد الطفل أن يكون مثل بطله المفضل كما حاولنا قياس مستوى تحدث الأطفال المستجوبين عن العروض المسرحية التي يشاهدونها مع أوليائهم وأصدقائهم إلى جانب دور اللغة في فهم واستيعاب وتأثر الطفل بحيثيات العرض المسرحي ولقياس شدة التفاعل قمنا بإعداد سلسلة من البدائل السلوكية وبعد رصد سلوكات الطفل المشاهد وهو يشاهد العرضين المسرحيين قمنا بتحليل مختلف السلوكات وفق قائمة البدائل السلوكية التي أعددناها، وبعدها تم عرض أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

الإطار المنهجي

I. إشكـــالية الدراســـة:

لقد أدركت الأمم المتحضرة في عصرنا هذا ما للطفولة من أهمية، فأولت أطفالها منتهى الرعاية والعناية وأدرجت لهم نسبة هامة من ميزانيتها، كذلك وضعت لهم المناهج التربوية الصحية والترفيهية، وأصبح معيار الحضارة بين الشعوب هو مقدار اهتمام كل شعب بأطفاله، و لم تعد الدول التي تصنع الطفولة في الدرجة الثانية أو الثالثة من اهتمامها باستطاعتها مواكبة ركب التطور ولا تجد مكانها لغد أفضل.

وهكذا قامت الدول العربية بتشخيص وضعية الطفولة الحالية من مختلف جوانبها بشكل جيد من خلال الدراسات والندوات المتعددة، ترجمت بعضها إلى أعمال مجسدة من خلال وسائط معتبرة لثقافة الطفل العربي، من المكتوب والمسموع المرئي.

رغم الوعي الراهن بأهمية ثقافة الطفل إلا أن هذا لم يترجم إلى برامج عملية فعلية يمكن أن يحقق أهدافها في التنشئة الاجتماعية المستقبلية نتيجة فقدان العالم العربي لخطة شاملة مبنية على معرفة وثيقة بخصائص الطفولة، واحتياجاتها وتحقيق ما يراد لها مستقبلا. وهذا ما يجعل كل المحاولات محاصرة أمام التسربات الثقافية الغربية.

الجزائر اليوم بدأت كذلك تبدي اهتماما ولو قليلا بالطفل وهذا بتوقيعها على الاتفاقية العالمية لحقوق الطفل، ويعود الفضل الكبير في التوقيع عليها إلى الرئيس الراحل "محمد بوضياف" الذي وعد الأطفال بالتوقيع عليها العالمية لكي تضمن لهم جميع الحقوق من تربية وتعليم وصحة وثقافة، وكان وعده في تاريخ الفاتح جوان 1992 الموافق لليوم العالمي للطفولة.

إلا أن الرئيس "محمد بوضياف" لم يستطع توقيع الاتفاقية بسبب اغتياله. غير أن المجلس الاستشاري الوطني ومسؤولي المجلس الأعلى للدولة وفوا بالوعد. ووقعت الجزائر على الاتفاقية في بداية سنة 1993.

وجاء في اتفاقية حقوق الطفل مادتان من أصل 54 مادة تتطرق للجانب الثقافي للطفل وهما المادتان 14 و 31 [1].

فالمادة 14 تنص أنّ حق الطفل في الثقافة تضمنه وسائل الإعلام ذات المنفعة الاجتماعية والثقافية للطفل كما تشجع وسائل الإعلام على توفير الاحتياجات اللغوية للطفل كما تضع مبادئ تحمي الطفل من المعلومات والمواد التي تضر بصلاحه.

---

(1) أنظر الملحق رقم (1).

فيما تعترف الاتفاقية في المادة 31 بحق الطفل في الراحة والاستجمام والمشاركة بحرية في الحياة الثقافية بما فيها الفنون، كما تشجع على توفير فرص النشاط الفني والإستجمامي والثقافي عامة.

ومن هذا نستشف أن واجب الدولة لا يقتصر فقط على توفير الغذاء للطفل، وإنما أيضا الاعتناء بالغذاء الروحي وهو الثقافة.

ويمكن تحقيق ذلك بفن أكدت الدراسات العلمية فعاليته في تحقيق مثل هذه الأهداف، هذا الفن هو المسرح، وإذا أردنا حقا ربط الطفل الجزائري بمجتمعه ومحيطه فالوسيلة الأكثر نجاحا هي المسرح تعرض على الطفل القيم الاجتماعية والأخلاقية الخاصة به فتجعله يتفاعل معها ويفهم واقعه أكثر، وبهذا تتمحور إشكالية الدراسة حول التساؤل التالي: هل تتجاوب النصوص المسرحية المبرمجة للطفل واحتياجاته من القيم التربوية والترفيهية؟ وما مدى تفاعل الطفل والعروض المسرحية التي يشاهدها مباشرة في المسرح؟.

II. تســـاؤلات الدراســـة:

تحاول هذه الدراسة الإجابة على عدد من التساؤلات يتعلق بعضها بمضمون النصوص المسرحية الموجهة للأطفال والتي عرضتها دور المسرح الجزائري بالعاصمة، وبعضها يتعلق بجمهور العروض المسرحية، أي الأطفال ومدى تفاعلهم معها.

***التساؤلات الخاصة بالجزء التحليلي:**

1. ما هي مصادر وأنواع النصوص المسرحية الموجهة للطفل؟
2. ما هي الخصائص الشكلية التي تميزت بها النصوص المسرحية المدروسة؟
3. هل احتوت النصوص المسرحية على قيم تربوية تستهدف الأطفال؟
4. ما هي أهم القيم الجمالية التي تعكسها النصوص المسرحية الموجهة للأطفال.

***التساؤلات الخاصة بالجمهور:**

1. ما مدى اهتمام ومتابعة الأطفال المستجوبين للعروض المسرحية الموجهة لهم؟
2. ما نوع العروض المسرحية التي يقبل الأطفال على متابعتها؟
3. هل يتفاعل الأطفال المستجوبون مع أبطالهم المفضلين؟
4. هل يتفاعل الأطفال المستجوبون مع المضامين والقيم التي احتوتها العروض المسرحية؟

III. موضوع الدراســـة:

تتناول هذه الدراسة مسرح الطفل من حيث مضمونه وجمهوره حيث تشمل على تحليل مضمون عينه من النصوص المسرحية التي قدمتها دور العرض المسرحي على الأطفال بهدف التعرف على خصائص هذه النصوص المسرحية الشكلية والضمنية، كما تشمل على استبيان كيفية تفاعل عينة من الأطفال مع بعض العروض المسرحية بغرض معرفة الجانب التأثيري لها.

وبذلك شملت الدراسة عنصرين من عناصر العملية الإتصالية، المستقبل (الطفل) والرسالة (العروض المسرحية) من خلال عمليتي التحليل والاستبيان.

IV. أسباب اختيار الموضوع:

هناك مجموعة من الأسباب دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع وهي أسباب ذاتية وموضوعية أما الأسباب الذاتية فهو اهتمامي الشخصي بالأطفال، أما الأسباب الموضوعية فيمكن حصر أهمها في نقص الدراسات والأبحاث الأكاديمية مما جعلني أهتم بهذا الموضوع وأحاول الإلمام بجميع جوانبه لتبيان أهمية المسرح في تكوين الأجيال، وسبب آخر هو أن دراما المسرح مهمة للأطفال لأنها عبارة عن نشاط، حركة، رقص، غناء تمثيل ولعب.. واللعب بالنسبة للطفل هو حياته. إضافة إلى أن الطفل في المراحل الأولى لنموه لا يمكن أن يفهم ويستوعب الأشياء إلا من خلال ما هو محسوس ومرئي والمسرح هو الوسيلة الوحيدة التي تقوم على ذلك (الشخصيات، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، الوسائل التعبيرية، الألوان...).

V. أهميـــة الدراســـة:

تكمن أهمية موضوع دراستنا في قلة البحوث على مستوى الدراسات العليا التي تهتم بدراسة دور ثقافة الفن المسرحي في التنشئة الاجتماعية لدى الطفل الجزائري، مع محاولة تقييم وتقويم وضعية مسرح الطفل في الجزائر منذ نشأته إلى يومنا هذا.

كما تكمن أهمية هذا الموضوع من حيث الاهتمام بمسرح الطفل وتبيان أهمية وعظمة هذا الفن في تربية الأجيال.

VI. أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على القيم التي احتوتها مجموعة النصوص المسرحية التي قدمتها دور العرض المسرحي على الأطفال لتحديد مدى ملاءمتها لمراحل نمو الطفل أولا ولتنشئة الطفل الجزائري، كما تسعى هذه الدراسة في مقام آخر إلى معرفة مدى تأثر الطفل الجزائري بالقيم التي تضمنتها بعض العروض المسرحية التي قمنا بدراسة تفاعل الطفل معها.

VII. المنهج المستخدم في الدراسة:

يعتبر المنهج العلمي الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة مجموعة من القواعد والإجراءات والخطوات المنتظمة توجه سير العمل البحثي وتحدد عملياته حتى يصل الباحث إلى نتيجة. (1)

وتدخل دراستنا هذه ضمن الدراسات الوصفية التي تقوم على تصوير وتحليل وتقويم خصائص ظاهرة أو مجموعة من الظواهر، وإن أهم منهج تعتمد عليه في تحقيق هذا الهدف هو منهج المسح الذي يعتبر جهدا علميا منطقيا للحصول على بيانات ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة أو مجموعة الظواهر موضوع البحث من عدد المفردات المكونة لمجتمع البحث. (2)

ولفترة زمنية كافية للدراسة وذلك إما بهدف تكوين القاعدة الأساسية من البيانات والمعلومات المطلوبة في مجال تخصص معين، أو تحديد كفاءة الأوضاع القائمة عن طريق مقارنة المعلومات التي تم الحصول عليها بمستويات أو معايير قياسية سبق اختبارها وإعدادها، ويعتبر الهدف الثاني صلب دراستنا.

وبذلك تساعد طريقة المسح الميداني على ضبط وقياس والتأكد من صحة ما تحصلنا عليه من بيانات لتفسير الظواهر والعلاقات والتفاعلات الاجتماعية تفسيرا منطقيا وعقلانيا. (3) واعتمادنا على منهج المسحي كان سواء تعلق الأمر بمسح مضمون النصوص المسرحية الخاصة بالطفل والتي قدمها المسرح الجزائري في فترة الدراسة أو مسرح جمهور الأطفال في تفاعلهم مع عينة من العروض المسرحية التي قمنا بمشاهدتها معهم مباشرة.

---

(1) أحمد بدر: "أصول البحث العلمي ومناهجه"، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية 1982، ص13.

(2) ليلى العقاد: "علم الاجتماع الإعلامي ومناهج البحث الإعلامي"، المطبعة الجديدة، دمشق، 1976، ص ص 304-305.

(3) إحسان محمد الحسن: "الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي"، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية 1986، ص18.

وهذه الدراسة باعتمادها على المنهج المسحي لن تكتفي بجمع المعلومات المتعلقة بالمشكلة المدروسة بل تسعى إلى تحليلها وفحص المتغيرات المختلفة المؤثرة في الظاهرة المعالجة من خلال التحليل الكمي والكيفي للنصوص المسرحية، وكذلك بتحليل المتغيرات المختلفة المؤثرة على السلوك التفاعلي للأطفال المستجوبين تجاه العروض المسرحية.

VIII. عينة الدراسة:

باعتبار هذه الدراسة تحليلية وميدانية فهي تحتاج إلى عينة وأدوات. حيث يتعلق الجزء التحليلي بتحليل مضمون النصوص المسرحية الموجهة للطفل التي أنتجها المسرح الوطني الجزائري منذ بداية 1986 إلى يومنا هذا والمبالغة 8 نصوص وذلك من خلال الاعتماد على تقنية تحليل المضمون.

أما الجزء الميداني من الدراسة، فيهتم باستبيان كيفية تفاعل الأطفال مع العروض المسرحية باستعمال عدد من الأدوات، مثل الاستبيان والمقابلة المباشرة والملاحظة.

أ. الجزء التحليلي من الدراسة:

1- عينة الدراسة التحليلية:

تهتم هذه الدراسة بتحليل مجموع النصوص المسرحية التي أنتجها المسرح الوطني الجزائري المبرمجة للطفل منذ بدايته سنة 1986 إلى يومنا هذا ومجموعها ثمان (08) مسرحيات أي سنقوم بتحليل كل مجتمع البحث (الإنتاج المسرحي من 1986 إلى 1999 حيث توقف آخر إنتاج)، ولأن أفراد مجتمع البحث محددة في ثمان مسرحيات كما يبينه الجدول رقم (01) وهذا ما يغنينا عن اللجوء إلى نظام العينات حيث أن الدراسة ممكنة عند إجرائها على كل عناصر مجتمع البحث لمحدودية وصغر حجم هذا الأخير.

وكان من المفروض أن نقوم بتحليل المسرحيات ببعديها النص- العرض إلا أنه يتعذر ذلك كون أكثر المسرحيات لم تعد تعرض في فترة إجراء الدراسة باستثناء إعادة عرض بعض المسرحيات كمسرحية وصية دمنة لموسم 2001-2002 وبقيت المسرحيات الأخرى مصورة في أشرطة فيديو من طرف هواة، ولا يخفى على المختصين الفرق بين العرض المصور والعرض الحي- أو محفوظة في أرشيف المسرح الوطني كنصوص مكتوبة[1]

(1) بوكرداس محمد: "واقع مسرح الطفل في الجزائر"، المسرح الوطني الجزائري كدراسة حالة، مذكرة لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون الدرامية، المعهد الوطني للفنون الدرامية برج الكيفان، 2000 جوان 2000، ص61 .

وقد تمت عملية تحليل النصوص المسرحية- 8 -بالعودة إلى قسم الأرشيف بمديرية المسرح الوطني

الجزائري وتم سحب كل النصوص المسرحية وقمنا بدراستها وتحليلها على مستوى قسم الأرشيف حيث لم تسمح لنا بطبعها لتسهيل عملية التحليل. (*)

2- تقنية وأداة التحليل:

اعتمدت في عملية تحليل مضمون النصوص المسرحية على التقنية تحليل المضمون باعتبارها "أداة تبحث عن العلاقات الفكرية غير الواضحة وغير الظاهرة والكشف عنها بأسلوب علمي مع محاولة كشف ما وراء النص من عقلية كامنة. كما تسعى إلى الوصول إلى الاستدلالات الكيفية عن طريق المقارنة الكمية المنهجية"[1] أي أن تحليل المضمون لا يقف عند مجرد وصف المحتوى الظاهري للمادة الإعلامية الإتصالية بل يهتم كذلك بالمعاني الكامنة.

وقد تم تحليلنا للنصوص المسرحية بفضل قراءات متعددة لكل مسرحية والاستعانة بجداول في كل مرة تحوي البيانات الأولية للنص المسرحي (العنوان، المؤلف، المقتبس، المخرج، السنة)، إضافة إلى رقم المشهد ووحدة التحليل والفئة ونوع القيمة. وتم تحديد معيار القيم التربوية والترفيهية لتحليل النصوص المسرحية على ضوئها. [2]

3- فئات ووحدات التحليل:

من أجل إجراء وصف موضوعي وكمي لمضمون النصوص المسرحية تم تصنيف محتوياتها في إطار عدد من الفئات، حيث تحاول كل فئة من فئات التحليل الإجابة على تساؤل من تساؤلات الدراسة المتعلقة بمضمون هذه النصوص. وقد تم وضع نوعين من فئات التحليل وهي فئات ماذا قيل؟ أي فئات المضمون وفئات كيف قيل؟ وهي تتعلق بالشكل الذي قدم به المضمون.

كما اعتمدت هذه الدراسة على وحدتين للتحليل هما "المشهد" و"الفصل"، وقد تم اختيار المشهد كوحدة تحليل كون أن أكثر النصوص المسرحية لا يمكن فهمها إلا بقراءة المشهد الموالي وربط الأحداث بينهما.

(*) نشير إلى أن بعض النصوص متوفرة في شكل مسوّدات مما تطلب مني جهدا مضاعفا للوصول إلى تحليلها ودراستها.

(1) محمد عبد الحميد: "تحليل المحتوى في بحوث الإعلام"، دار الشروق، جدة، ط1، 1983، ص21.

(2) أنظر الملحق رقم (02).

ولتحليل مضمون كل مشهد مسرحي صممت استمارة تحليل تضمنت ما يلي:

- البيانات الأولية: وهي بمثابة بطاقة تعريف للنص المسرحي حيث تتضمن عنوان المسرحية، طول المسرحية (عدد المشاهد)، المصدر الأصلي للمسرحية، المقتبس، نوع المسرحية، سنة الإنتاج.
- فئات ماذا قيل: وهي فئات تعمل على وصف مضمون المسرحية من خلال الكشف عن المعاني الظاهرة والضمنية وقد تضمنت فئات التحليل نوع المسرحية، بمعنى هل هي ترفيهية أو تربوية؟، ومواضيعها، هل هي تاريخية أو مغامرات أو فكاهية أو غيرها؟، كما تهتم بموضوع المسرحية وبأهم القيم التي تضمنتها سواء كانت شكلية أو أخلاقية ضمنية أو ظاهرة، وسواء تعلقت بالسلوك أو بالأفعال أو الأشياء. كما تضمنت فئات المضمون الإطار الزماني للمسرحية أي هل تدور أحداثها في الماضي أو في الحاضر أو في المستقبل أم أنها غير محددة إلى جانب اهتمامها بالإطار المكاني للمسرحية، ويقصد به البلد الذي وقعت فيه الأحداث والوسط الذي جرت فيه أي مدينة أو قرية أو غيرهما.
- فئات كيف قيل: وهي الفئات التي تصف الأشكال التي تم بها التعبير عن المضمون أي مختلف الوسائل التعبيرية المستعملة في المسرحية ونوعها: موسيقي، غناء، مؤثرات صوتية، الحركات واللغة اللفظية واختلاف استعمالها من مسرحية لأخرى حسب أهدافها والأهمية التي تعطيها كل وسيلة من هذه الوسائل.

وكما أشرنا فيما سبق فإن عينة الدراسة تقتضي دراسة تحليلية لكل الإنتاج المسرحي الموجه للطفل الذي يخص المسرح الوطني الجزائري، وفيما يلي جدول يمثل عناوين المسرحيات مع المؤلف والمقتبس والمخرج وسنة الإخراج.

إنتاج المسرح الوطني الخاص بالأطفال(1)

العدد	عنوان المسرحية	المؤلف	الاقتباس	الإخراج	سنة الإخراج
1	الشاطرين	الأخوين قريم	عبد الحميد رابية	عبد الله أورياشي	1986
2	العرش	زبير يماني		عبد الله أورياشي	1989
3	البطة البرية	أندرسون كليروف	علال خروفي	علال خروفي	1990
4	رحمة وأمير الغابة المسحورة	ألفرد فرج		عبد الله أورياشي	1993
5	الخياط الماهر	أحمد حمومي	قريم	فوزية آيت الحاج	1993
6	وصية دمنة	ابن المقفع	نذير حسين	أحمد بن عيسى	1993
7	النملة والصرصور	لا فونتين	أحمد منور	فوزية آيت الحاج	1994
8	رحلة الحظ	نور الدين الهاشمي	شقروني إدريس	شقروني إدريس	1999

(1) من أرشيف مديرية المسرح الوطني الجزائري.

مفاهيـــم الدراســـة:

1- مفهــوم الطفولة:

مرحلة الطفولة تضم الأعمار التي تمتد ما بين المرحلة الجنينية ومرحلة الرشد وهي مرحلة الاعتماد على النفس، وتعبر الطفولة بالفرد من مرحلة العجز والاعتماد على الآخرين بدءا بأولياء الأمور إلى مرحلة الاعتماد على النفس تبعا لقدراته واستعداداته وتنشئته الاجتماعية.

وهذا يعني أن الطفولة تختلف وتتباين من جيل إلى جيل ومن ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر وذلك طبقا لمتطلبات بيئة الفرد.(1)

ويعرف عبد العزيز القوصي في مؤلفه "الأسس النفسية" الطفولة على أنها مرحلة يمر بها الكائن البشري من الميلاد إلى سن الثانية عشر تقريبا، وتتميز مرحلة الطفولة على أنها تتسم بالمرونة والقابلية وهي مرحلة للتربية والتعليم وفيها يكسب الطفل العادات والمهارات والاتجاهات العقلية والاجتماعية والحسية.

وهناك من يرى أن الطفولة مرحلة من مراحل حياة الإنسان تتميز بالاعتماد على الآخرين في تأمين الحياة. وتتسم الطفولة عند الدكتور أحمد زكي بالقابلية للنمو والارتقاء، فالطفل يولد وهو مزود باستعدادات وإمكانيات هائلة عليه أن يتكيف مع هذا المحيط الخارجي بواسطة الآخرين.

فالطفولة إذا هي مرحلة من مراحل تطور حياة الإنسان يتحول من خلالها الفرد من كائن عضوي إلى كائن اجتماعي يستطيع التكيف مع الحياة الاجتماعية، ويتم ذلك نتيجة سلسلة متداخلة من التغيرات التطورية تحدث في نظام معين وفي تتابع زمني خاص.(2)

فالطفولة إذن هي المرحلة الأولى من مراحل تكوين ونمو الشخصية تبدأ من الميلاد حتى بداية طور البلوغ.(3)

التعريف الإجرائي:

بعد عرض أهم التعريفات التي أوردناها فيما يخص مفهوم الطفل نصل إلى التعريف المعتمد في الدراسة حيث نقصد بها مرحلة الطفولة المبكرة ومرحلة الطفولة المتوسطة ومرحلة الطفولة المتأخرة. وقد تم تحديدها زمنيا لتشمل جميع الأفراد الذين تتراوح أعمارهم ما بين 4 إلى 12 سنة تقريبا.

(1) نايفة قطامي، محمد برهوم: "طرق دراسة الطفل"، دار الشروق، عمان، 1998، ص17.
(2) أحمد علي كنعان: "أدب الأطفال والقيم التربوية"، دار الفكر، دمشق، ط1، 1995، ص11.
(3) محمد سعيد فرج: "الطفولة والثقافة والمجتمع"، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص17.

2- مفهوم مسرح الطفل:

اختلفت التعريفات حول مسرح الطفل فمنهم من يعتبره وسيلة من الوسائل المعتمدة في عملية التنشئة الاجتماعية، ووسيلة تربوية باعتماده على الصيغة الفنية في العرض ويتميز عن مسرح الكبار في شكل العرض وطريقة الإيصال التي يتبناها المخرج(1).

وهناك من يعتبر مسرح الطفل هو ما يقدمه المحترفون المختصون للأطفال ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض(2).

ولقد عوض تدريجيا "مسرح الأطفال" بمفهوم "مسرح جمهور الصغار" في سنوات السبعينات، أين خرجت المؤسسات الثقافية التي تعني بالطفل إلى النور.

ومع أن مسرح الطفل ظل وسيلة ترفيهية لا غير شأنه في ذلك شأن مسرح العرائس إلا أن تطوره صادف عدة عراقيل إلى أن وجدت العروض المسرحية كتابها وأهميتها وخصوصيتها حيث أحدث علاقة مع جمهور الناشئة(3).

يعرفه"حسن ظاهر" بأنه عاملا مؤثرا في بلورة الشخصية وتفتحها من جميع جوانبها العاطفية والذهنية والجسدية وذلك لاعتماده على الحكاية والحركة والتشخيص والشكل(4).

ويذهب "مبارك تونين" إلى اعتبار مسرح الطفل من أعظم الاختراعات في القرن العشرين وأن قيمته التعليمية الكبيرة التي تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر سوف تتجلى قريبا.

ويضيف قائلا: "إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المترل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس، ... وحين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها"(5).

(1) مراد سنوسي: "مسرح الأطفال والتجربة المراد ترسيخها"، مجلة الوعدة، ع370، أوت 1988، الجزائر، ص26.
(2) حسن مرعي: "المسرح المدرسي"، دار الهلال، بيروت ط1، 1993، ص15.
(3) Michel Corrin : Dictionnaire Encyclopédique du théâtre, Bordas, paris, 1991, p292.
(4) مصطفى حجازي وآخرون: ثقافة الطفل العربي بين التعريب والأصالة، المغرب، ط1990،1، ص277.
(5)وينفريد رواد: ترجمة محمد شاهين الجوهري: "مسرح الأطفال"، الدار المصرية، 1966، ص45.

و يعرف Roger Deldime مسرح الطفل أنه- -يعيد وبطريقة حية أحداثا حقيقية أو خيالية تحدث

في حياة الناس بغرض التوجيه أو التعليم أو الترفيه أيضا [1] وعليه نجده ينقسم إلى أنواع تستجيب إلى متطلبات هذه الأغراض وهي:

المسرح التعليمي، المسرح الأخلاقي، المسرح السياسي، المسرح الشاعري، المسرح البهلواني [2].

1- المسرح التعليمي:

يرمي بشكل خاص إلى تكوين المتخرجين ويتصف بتعليم وبتبليغ المعارف ويقوم أساسا على مبادئ تربوية لتحويل الفائدة من الشكل إلى المحتوى.

2- المسرح الأخلاقي:

ومن الأهداف التي وجد لأهلها أنه يعرف الشباب بالمشاكل التي تنتظره في كبره ويحضرهم للتأقلم مع مجتمعهم كي يصبحوا مواطنين صالحين يتفاعلون مع الخلق السائد فيه، فيقترح أنماطا يؤدي تطبيقها إلى إيجاد رغبة لدى المتفرجين في التشبه بها وذلك عن طريق أساليب جذابة تشجع على ذلك وأهم ما يقول عليه هذا النوع من المسرح هو التمييز بين الخير والشر في المجتمع وبالتالي السماح للأطفال باكتشاف العالم والخفايا الكامنة وراء القيم الأخلاقية والتربوية.

3- المسرح السياسي أو الملتزم:

وهو يرمي إلى توضيح الشخصيات الإنسانية المهمة مثل الأبطال التقليديين مع أخطائها وصفاتها، وذلك من أجل أن يكتسب الأطفال إحساسا بكون الحياة ليست سهلة وبأن العالم المادي لا يتحقق بالأحلام، وهو مسرح واقعي لأنه يجلب الطفل إلى مفاهيم واضحة وحقائق اجتماعية ولا تركه ينقاد الخيال.

(1) Roger Deldime : Le théatre pour enfants, édition univers des sciences humains, A de Boeck, Bruxelles, 1974, p13.
(2) Ibid, p14-p18.

4- المسرح الشاعري:

وهو يختلف تماما عن المسرح السياسي فهو يرمي إلى إبراز الجمال والحسن والسمو والموسيقى وفي مفهومه للمسرح فهو فن وطريقة تعبير يبحث في السعادة والحياة ويعتمد هذا النوع من المسرح على الديكور إذ يجب أن يكون جميلا وجذابا وملونا وغنيا بالمعلومات المعبر عنها بالرموز مرورا بطريقة البحث عن ملامسة أحاسيس الطفولة، وعليه فهو عبارة عن كوميديا مرفوقة بالحب الفعلي.

5- المسرح البهلواني:

إن أصحاب هذا النوع من المسرح يرمون قبل كل شيء إلى تقديم عروض للألعاب تعتمد القوة والصحة والترفيه دون إهمال جانب الغرابة والجمال... والهدف من هذه العروض هو راحة الأطفال بدون إهمال جانب المحتوى أو شكل المسرح.

التعريف الإجرائي:

هو حدث فني يعتمد على الفرجة على النص والعرض الذي يكتسب خصوصيته وخصوصية جمهور النظارة (الطفل) ويقدم بأدوار العرض ممثلين محترفين ومختصين اكتسبوا إمكانية التعامل مع الطفل.

مفهوم التفاعل الاجتماعي:

التفاعل تعبير عام على ظواهر تآزر الأفعال التي يمكن أن تأتي على مستويات عمل متنوعة كالأفعال المتصلة حيث يقوم بها أعضاء جماعة يتبعون الهدف ذاته ويتعلق من جهة أخرى بأولويات التبادل التي تقوم في مجرى بعض العمليات النفسية.(1)

تعريف التفاعل الاجتماعي:

التفاعل الاجتماعي هو عملية تحدث بين الأشخاص يغير بواسطتها الأفراد المتواصلون مؤقتا تصرفات بعضهم اتجاه البعض الآخر من خلال إثارة متبادلة متواصلة، وهو النمط السلوكي الأساسي في الجماعة الاجتماعية، وتشكل اللغة الأداة الرئيسية للتفاعل الاجتماعي. ويحدث التفاعل في مستويين: داخلي وخارجي.

---

(1) رولان دورون و فرنسواز يارو: "موسوعة علم النفس"، مجلد2، دار عويدات، بيروت، ط1، 1997، ص602.

الخارجي ويجرى في تصرفات أفراد في جماعة حول مواضيع لها دلالة اجتماعية وموجهة حسب استعمالات هذه الجماعة، ومن المستوى الداخلي يتعلق وعي الذات وبناء الوظائف النفسية العليا بصورة وثيقة بتاريخ علاقات الأفراد مع المجتمع ويشترط هذا المستوى الانتماء والاتصال الدائم للفرد والجماعة الاجتماعية حتى يتم فهم وعي الأفراد وتفسيره وكذا تغيير السلوك الذاتي مع الأفراد بعين الاعتبار وجهة نظر الآخر.(1)

كما يعرف التفاعل الاجتماعي على أنه علاقة متبادلة بين الأفراد، وهي عملية اتصال تؤدي إلى التأثير على أفعال الآخرين ووجهات نظرهم.(2)

يتبين من خلال كل هذه التعاريف أن التفاعل يستدعي الاتصال، الدور، الرموز، والتقويم، وهو ما سنوضحه فيما يلي:

مقومات التفاعل الاجتماعي:

يقوم التفاعل الاجتماعي على أسس هامة لكل منها وظيفة معينة في إحداث التفاعل والتأثير وهي:

1- الاتصال:

يستدعي التفاعل بين فردين الاتصال بينهما حيث يساعد على وحدة الفكر والتواصل إلى السلوك التعاوني، فإذا كان الاتصال مجديا وله فاعلية توحدت الأهداف وأصبحت ذات معنى مشترك فيفهم كل فرد الآخر ويلائم من نفسه بمهارة وقدرة وبالاتصال يمكن الإحساس بالانتماء للجماعة وإدراك معاييرها ويعرف مكانه فيها.(3)

ونلاحظ بهذا أن المناقشة واتخاذ القرارات مرده التفاعل بالاتصال باختلاف اللغة أو الإطار المرجعي.

2- التوقع:

التوقع هو الاستعداد للإجابة المبنية، حيث يسلك الفرد اتجاه الآخرين طبقا لما يتوقعه منهم وطبقا لما يتوقعون منه، فإلقاء السلام على شخص ما لأنني أتوقع منه ردا معينا ولعلي ألقيت عليه السلام لأنه يتوقع مني ذلك. والواقع أن تصرفاتنا مع الآخرين أساسها التوقع فنكيف من سلوكنا طبقا لهذه التوقعات.(4)

---

(1)نفس المرجع السابق، ص604.

(2)سعد حلال: "علم النفس الاجتماعي"، منشأة المعارف، القاهرة، 1984، ص 119.

(3)سعد حلال: مرجع سابق ، ص 121.

(4) سعد حلال: مرجع سابق، ص121.

3- إدراك الدور وتمثيله:

تتعدد الأدوار التي يؤديها الفرد باعداد المواقف التي يتعرض لها كما سبق الذكر، وتزداد إجادة الفرد للأدوار التي يقوم بها كلما تكررت المواقف التي تستدعي ذلك الدور.[1]

وبهذا التفاعل الاجتماعي يستلزم إجادة الفرد لدوره القدرة على تصور دور الآخرين مما نعبر عليه في الشائع محاولتنا وضع أنفسنا في مكان الغير.

4- الرموز ذات الدلالة:

يتم الاتصال والتوقع ولعب الأدوار بفاعلية عن طريق الرموز ذات الدلالة المشتركة لدى أفراد المجموعة كاللغة وتعبيرات الوجه واليدين وما إلى ذلك.[2] ذلك أن اللغة ذات أهمية لفظا ومجازا في عملية التفاعل.

5- التقويم:

وتتخلل كل هذه العمليات عملية تقويم الفرد سلوك الآخرين من ناحية أفعالهم ودوافعهم والإشباعات التي يتوصل إليها الفرد من تفاعله معهم.[3]

أنمـــاط التفاعــــل الاجتمــــاعي:

قسم "بيلز" أنماط التفاعل الاجتماعي كما يلي:

1. التفاعل الاجتماعي المحايد.
2. التفاعل الاجتماعي الانفعالي وهو سلبي أو إيجابي.[4]

1- التفاعل المحايد:

وتضم فئاته (طلب المعلومات، طلب الرأي، طلب الاقتراحات) ويميزه الأسئلة الاستفهامية في ذلك، ويضم هذا النمط حوالي 7% من السلوك يمر عبر ثلاث مراحل أولاها التعرف عن طريق التكرار والإيضاح

(1) المرجع السابق، ص121.
(2) سعد جلال: المرجع السابق، ص122.
(3) سعد جلال: "علم النفس الاجتماعي"، منشأة المعارف، 1984، ص 122.
(4) حامد عبد السلام زهران: "علم النفس الاجتماعي"، عالم الكتب، القاهرة، ط، 1985، ص ص 207، 208.

والتأكيد إلى مرحلة التقييم والتحليل والتعبير عن المشاعر والرغبات وإلى مرحلة المشورة بالتوجيهات والطرق الممكنة للعمل والحل.

2- التفاعل الاجتماعي المحايد: الإجابات:

ويضم الفئات من إعطاء التعليمات وإبداء الرأي وتقديم الاقتراحات ويضم هذا النمط حوالي 56% من السلوك.

3- التفاعل الاجتماعي الانفعالي: السلبي:

ويضم كل الفئات المعارضة، إظهار التوتر، إظهار التفكير وتميزه الاستجابات السلبية والتعبيرات الدالة على الاعتراض والتفكك والانسحاب، ويضم هذا النمط حوالي 16% من السلوك.

وتمر عبر المراحل أولا اتخاذ القرار بعد المساعدة وضبط التوتر بالانسحاب من ميدان المناقشة وضبط التكامل عن طريق العدوان والتنافر.

4- التفاعل الانفعالي الإيجابي:

ويضم كل من فئة الموافقة، تخفيف التوتر وإظهار التماسك وتميزه الاستجابات الإيجابية وإدخال روح المرح للقضاء على التوتر وإبداء وتوطيد التماسك، ويدخل في هذا النمط حوالي 25% من السلوك.

التعريف الإجرائي:

نقصد به علاقة الطفل بالعرض المسرحي من حيث عادات وأنماط المشاهدة وتحديد طبيعة هذه العلاقة من حيث التأثيرات الإيجابية والسلبية ومدى تأثير الطفل بالعناصر الدرامية المختلفة من شخصيات، قصة، ديكور، ملابس والأغنية وغيرها.

مفهـــــوم القيـــــم:

1- معنى القيمة:

القيمة هي كل صفة ذات أهمية لاعتبارات نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية وتتسم بسمة الجماعة في الاستخدام، والقيم بصفة عامة تعتبر موجهات للسلوك أو العمل. ومعنى ذلك أن مجموع القيم التي يدين بها الشخص تكون مرجعه في طريقة سلوكه والحكم على سلوكه بأنه مرغوب فيه أو مرغوب عنه.(1)

وهناك من يرى أن القيمة عبارة عن تنظيمات لأحكام عقلية انفعالية معممة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني. والقيمة تعبير عن دوافع الإنسان كما يعبر عن الامتياز والفضل الذي يرتبط بالأشخاص أو الأشياء أو المعاني.

والقيمة يمكن أن تكون عبارة عن حكم يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي يضعها المجتمع الذي يعيش فيه.(2) وهي أيضا عبارة عن تنظيمات معقدة لأحكام عقلية انفعالية معممة نحو الأشياء، سواء كان التفضيل الناشئ عن هذه التقديرات المتفاوتة صريحا أو ضمنيا، وهذه التقديرات تبدأ بالتقبل وتمر بالتوقف وتنتهي بالرفض.(3)

ورغم كل هذه التعاريف التي تتفق في مجملها على أن القيم عبارة عن مجموعة من الأحكام العقلية الانفعالية تصدر نحو الأشخاص والأشياء، إلا أن الاختلاف يبقى في طريقة تحديد مفهوم القيمة في عدد من التخصصات كعلم الفلسفة والدين وعلم الاجتماع وعلم النفس.

مفهـــوم القيمة في علم الاقتصاد:

تحمل كلمة "قيمة" في لغة الاقتصاد معنيين:

الأول: صلاحية شيء لإشباع حاجة، ويعين هذا المعنى المنفعة.

(1) كامل محمد عويضة: "علم النفس الاجتماعي"، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1996، ص99.

(2) حامد عبد السلام زهران: "علم النفس الاجتماعي"، عالم الكتب، القاهرة ، ط5، 1985 ، ص124.

(3) مصطفى فهمي: "علم النفس الاجتماعي، مكتبة النحانجي، القاهرة، ط2، 1980، ص209.

الثاني: المتاع ويتم حين يستبدل به غيره في السوق، أي قيمة المبادلة وهي تقدير الشخص بالذات لهذا المتاع، وقد يستخدم مفهوم القيمة بمعان مختلفة في المذاهب الاقتصادية المختلفة مع احتفاظه بمعنى "الثمن" للتعبير عن علاقة بين أشياء مطروحة في السوق للمبادلة ولا يمكن بأية حال أن يكون تعبيرا عن معايير كمية تقبل الجمع والطرح.(1)

مفهـــوم القيمة في الفلسفة:

لقد انقسم الفلاسفة بصفة عامة إلى قسمين حول موضوع القيم.(2)

فالأول ويمثله تيار الفلسفة المثالية حيث يرى أفلاطون أن الناس لا يعون مصادر الإلزام في حياتهم، ومع ذلك فهم يدركون مثلا عليا، ويتحدثون عن الحق والجمال، ويرى أن هناك مصدرا استقي الناس منهم معتقداتهم التي أدت إلى هذا اللون من التفكير أو السلوك ويخلص أفلاطون إلى أن مصدر هذه الأفكار السامية عالم آخر، عالم توجد فيه الأشياء كاملة وهو عالم الحق والخير والجمال.

أما "كانط" فلم يلجأ إلى العالم الخارجي بل اهتدى إلى عالم داخلي هو العقل فقد أكد أن العلم، الجمال والأخلاق مصدرها العقل.

أما الاتجاه الثاني فيتمثل في الفلسفات الطبيعية، حيث تعتبر القيم جزءا لا يتجزأ من الواقع الموضوعي للحياة والخبرة الإنسانية.

مفهـــوم القيمة في الدّين:

وضعت الديانة المسيحية الحكم على قيم الأشياء والأعمال، فتكبر بما يترتب عليه الثواب، وأكثر الإسلام في هذا من حيث تقويم الأشياء والأعمال والحكم عليها. ونص الإسلام على قيم عليا نبيلة مثل العدل والمساواة والتسامح وكرامة الإنسان وتعتبر قيم عالمية لتشمل جميع البشر حيث يقول الله تعالى: "وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيرا ونذيرا" *سبأ(28)* .(3) وخطاب الله هو معيار الحكم على الحسن أو المحرم كقيم.(4)

(1) عبد اللطيف محمد خليفة: "إرتقاء القيم"، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص37.

(2) عبد اللطيف محمد خليفة: المرجع السابق، ص38.

(3) القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية رقم 28.

(4) صلاح الدين بسيوني رسلان: "القيم في الإسلام"، دار الثقافة، القاهرة، 1990، ص17.

مفهـــوم القيمة في علم الاجتماع:

القيم حسب علماء الاجتماع مستوى أو معيار للانتقاء من بين بدائل أو ممكنات اجتماعية متاحة أمام الشخص الاجتماعي في الموقف الاجتماعي.[1]

والمقياس يرتبط بوعي الشخص الاجتماعي وإدراكه للأمور وحسب ما يؤثر عليه من متغيرات اجتماعية، اقتصادية وتاريخية تحيط به، أما الانتقاء فعملية عقلية معرفية يقوم بها الشخص بموازنة الأشياء في ضوء المقياس أو المعيار الذي يضعه لنفسه.

يذهب علماء الاجتماع إلى تفسير القيمة بعملية التقويم وهي أحكام تتضمن تفضيلات واختيارات لها ما يبررها سواء كانت هذه الأحكام على الأشياء، أو الأخلاق، أو السلوك والأعمال، فكلمة قيمة تشير إلى السلوك التقويمي.[2]

وبناء على ما سبق فإن القيمة من الناحية الاجتماعية اختيار يشعر معه صاحبه أن له مبرراته الخلقية أو الجمالية أو كل هذه مجتمعة بناء على المعايير التي تعملها من الجماعة واستوعبها في خبرات حياته نتيجة عملية الثواب والعقاب.

مفهـــوم القيمة في علم النفس الاجتماعي:

إن علم النفس الاجتماعي يركز عنايته على سيمات الفرد، واستعداداته، واستجاباته فيما يتصل بعلاقاته بالآخرين. ويركز علماء النفس على دراسة قيم الفرد ومحدداتها، سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو جسمية...إلخ، ويمثل الفرد مركز الاهتمام لدى علماء النفس الاجتماعي.

أهمـــــية القيـــــم:

يمكن حصر أهمية القيم فيما يلي:

***في الحياة:**

تكون القيم جزءا لا يستهان به في الإطار المرجعي للسلوك في الحياة العامة في مجالاتها المختلفة اجتماعيا، اقتصاديا وسياسيا ...إلخ.[3] فالقيم تعتبر مرجع الحكم على سلوك الإنسان وهدفا يسعى إلى تحقيقه الأفراد.

---

(3) عبد اللطيف محمد خليفة: المرجع السابق، ص39.

(4) فوزية ذياب: "القيم والعادات الاجتماعية"، دار النهضة، بيروت ط3، 1991، ص45.

(3) حامد عبد السلام زهران: "علم النفس الاجتماعي"، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1985، ص127.

***في التوجيه والإرشاد النفسي:**

يبدو ذلك بصفة خاصة في انتقاء الأفراد الصالحين لبعض المهن مثل علماء الدين ورجال السياسة والأخصائيين النفسيين والأخصائيين الاجتماعيين وغيرهم مثل تعليم الناس القيم الصالحة.(1)

وتعتبر القيم باعثا على العمل، وبالتالي فهي تصنف باعتبارها دوافع اجتماعية إذ تحدد للفرد أهدافه في ميادين كثيرة، وتدله على المؤثرات المعوقة أو المساعدة على تحقيق هذه الأهداف.(2)

وللقيم أهمية كبرى في عمليات التربية والتوجيه والإرشاد المهني، فمما لا شك فيه كثيرا أن ينجح الفرد وأن يتكيف في عمل يتطلب الاعتراف بقيمة الإنسان وكرامته إذا لم تكن لديه القيمة الإنسانية بارزة مسيطرة على غيرها من القيم ويجب النظر إلى أن الإنسان غاية وليس وسيلة لغاية أخرى، فمثلا تجد أن مدير الإنتاج يهتم أولا وقبل كل شيء بما ينتجه العامل ولا يأتي اهتمامه بالعامل إلا أن هذا يأتي تأثيره في تكيفه للعمل، وبالتالي في إنتاجه.(3)

وهذا ما يجعل الكثير من الأفراد لم يستطيعوا الاستمرار في أعمال التحقوا بها نتيجة للتضارب الذي وجدوه بين ما يؤمنون به من قيّم وما تتطلبه المهنة.

أنـــــواع القيـــم:

هناك عدة أنواع من القيم وعدة تصنيفات لها، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على التصنيف الذي وضعه "رشدي طعيمة" والمبني على تصنيف القيم حسب المعامل التالية: المحتوى، المقصد، الشدة، العمومية والوضوح، وفيما يلي تفصيل في هذه الأبعاد:

أولا: بعــد المحتوى:

تنقسم القيم من حيث محتواها إلى ستة أقسام:

---

(1) حامد عبد السلام زهران: مرجع سابق، ص128.

(2) كامل محمد عويضة: "علم النفس الاجتماعي"، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1996، ص101.

(3) مصطفى فهمي: "علم النفس الاجتماعي، مكتبة النحانجي، القاهرة، ط2، 1980، ص205.

1-القيم النظرية: ويقصد بها اعتمام الفرد وميله إلى اكتشاف الحقيقة وهو في سبيل ذلك الهدف يتخذ اتجاها معرفيا من العالم المحيط به فهو يوازن بين الأشياء على أساس ماهيتها. يتميز الأشخاص الذين تسود عندهم هذه القيمة بنظرة موضوعية نقدية، معرفية، تنظيمية ويكون عادة من الفلاسفة.

2-القيم الاقتصادية: ويقصد بها اهتمام الفرد وميوله إلى ما هو نافع، وهو في سبيل هذا الهدف يتخذ من العالم المحيط به وسيلة للحصول على الثروة وزيادتها عن طريق الإنتاج والتسويق واستهلاك البضائع واستثمار الأمور. والأشخاص الذين تسود عندهم هذه القيمة يتميزون بنظرة عملية وهم عادة من رجال المال والأعمال.

3-القيم الجمالية: ويقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى ما هو جميل من ناحية الشكل أو التوافق وهو لذلك ينظر للعالم المحيط به نظرة تقدير من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي. ويتميز أشخاص الذين يصطبغون بهذه القيمة بالفن والابتكار وتذوق الإبداع الفني ونتائجه.[1]

4-القيم الاجتماعية: ويقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى غيره من الناس فهو يحبهم ويميل إلى مساعدتهم ويجد في ذلك إشباعا له وهو ينظر إلى غيره على أنهم غايات وليسوا وسائل لغايات. والأشخاص الذين تتوفر فيهم مثل هذه القيم هم ذوو عطف وحنان وخدمة الغير.

5-القيم السياسية: ويقصد بها اهتمام الفرد وميله للحصول على القوة فهو شخص يهدف إلى السيطرة والتحكم في الأشياء أو الأشخاص. ويتميز الأشخاص الذين تسود عندهم هذه القيمة بالقيادة والقدرة على توجيه غيرهم.

6-القيم الدّينة: ويقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى معرفة ما وراء العالم الظاهري فهو يرغب في معرفة أصل الإنسان ومصيره، ويرى أن هناك قوة تسيطر على العالم الذي يعيش فيه وهو يحاول أن يربط نفسه بهذه القوة بصورة ما. يتميز أصحاب هذه القيمة باتباع تعاليم الدّين في كل الميادين.[2]

---

(1) كامل محمد عويضة: مرجع سابق، ص101.

(2) نفس المرجع السابق، ص102.

ثانيا: بعد المقصد:

وتنقسم هذه القيم من ناحية المقصد إلى قسمين هما:

1-القيم الوسيلة: وهي تلك القيم التي ينظر إليها الأفراد والجماعات على أنها وسائل لغايات أبعد.[1] مثل الإخلاص في العمل.

2-القيم الغائية أو النهائية: وهي الأهداف أو الفضائل التي تضعها الجماعات والأفراد لأنفسها، ويشير البعض إلى أن التمييز بين القيم الوسيلية والغائية ليس أمرا سهلا. مثل الخلاص.

ثالثا: بعد الشدة:

تقدر شدة القيم بدرجة الإلزام التي تفرضها، وبنوع الجزاء الذي تقرره وتوقعه على من يخالفها، ويمكن التمييز بين ثلاثة مستويات لشدة القيم وإلزامها.[1]

1- ما ينبغي أن يكون: القيم الملزمة أو الآمرة وهي القيم التي تمس كيان المصلحة العامة وهي التي تتصل اتصالا وثيقا بالمبادئ التي تساعد على تحقيق الأنماط المرغوب فيها والتي تصطلح عليها الجماعة في تنظيم سلوك أفرادها من الناحية الاجتماعية والخلقية، مثال ذلك القيم التي ترتبط بتنظيم العلاقة بين الجنسين، أو مسؤولية الأب نحو أسرته.

2- ما يفضل أن يكون (أي القيم المثالية) وهي القيم التي يحس الناس استحالة تحقيقها بصورة كاملة، وعلى الرغم من ذلك فإنها كثيرا ما تؤثر تأثيرا بالغا في توجيه سلوك الأفراد، مثل القيم التي تدعو إلى مقابلة الإساءة بالإحسان، فقد يعجز الإنسان في واقع الأمر عن الالتزام بها، ومع ذلك فهو إذا تبناها عدل كثيرا من سلوكه حيال من يعتدون عليه أو يسيئون إليه، كذلك القيمة التي تؤكد المساواة التامة بين الأفراد، وكذلك القيمة التي تتطلب من الإنسان أن يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا ولآخرته كأنه يموت غدا وهي قيمة تتطلب الكمال في أمور الدين والدنيا.[2] مثل إكرام الضيف وقيم تنظيم العلاقات بين الجنسين، ومثل القيم التي تتطلب من الفرد أن يعمل لآخرته كأنه يموت غدا.

---

(1) كامل محمد عويضة: مرجع سابق، ص103.

(2) نفس المرجع السابق، ص104.

رابعا: بعد العمومية:

وتنقسم القيم من حيث شيوعها وانتشارها إلى قسمين:

1- القيم العامة: وهي القيم التي يعم انتشارها في المجتمع كله بغض النظر عن ريفه وحضره وطبقاته وفئاته المختلفة وهي القيم المرتبطة بالعرف والتقاليد. مثل الاعتقاد في أهمية الزواج والعفة ...إلخ.

2- القيم الخاصة: وهي القيم المتعلقة بمواقف أو مناسبات اجتماعية معينة أو بمناطق محدودة أو بطبقة أو جماعة خاصة.[1] مثل القيم المتعلقة بالأعياد والمناسبات...إلخ.

خامسا: بعد الوضوح:

تنقسم القيم من ناحية وضوحها إلى قسمين:

1- قيم ظاهرة أو صريحة: وهي التي يصرح بها ويعبر عنها بالكلام.

2- قيم ضمنية: وهي تلك القيم التي تستخلص ويستدل على وجودها من ملاحظة الاختبارات والاتجاهات التي تتكرر في سلوك الأفراد بصورة نمطية.

مفهوم القيم في الدراسة:

يقصد بالقيم في هذه الدراسة مجمل الأحكام الضمنية والصريحة التي تصدرها الشخصيات في النصوص المسرحية تجاه بعض المواقف والأفعال والأشياء إلى جانب الأحكام التي يصدرها المستقبل لهذه الرسالة (أي الطفل) تجاه أدوار شخصيات الممثلين ومضامين العرض المسرحي التي يتابعها.

وبالتالي تتمثل القيم في هذه الدراسة في كل الأحكام سواء تعلقت بالسلوك أو بالأشياء وسواء كانت جمالية، ترفيهية، أخلاقية، تربوية، وغيرها من القيم الأخرى الصريحة والضمنية.

(1) كامل محمد عويضة: مرجع سابق، ص104.

مفهوم النّص المسرحي:

يعرف النص المسرحي على أنه تصميم يبنى على أساس تقاليد وأعراف درامية خاصة يقيد بالحوار وبالفعل الدرامي والحركة والديكورات والملابس والزمن. يتم معالجته لتتحول مفرداته المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة وملموسة.[1] كما يعبر النص المسرحي وصفا لسير الأحداث المسرحية وتهتم إلى جانب الوصف بتكوين العرض المسرحي ووسيلة هامة لصياغة الإخراج بل حتى لتوضيح قراءة النص وفهم وجهة نظرة الجمالية والإيديولوجية قيد الإخراج.[2] ويذهب البعض إلى اعتبار النص المسرحي ما يكتبه المؤلف على الورق من مشاهد المسرحية ولقطاتها ومؤثراتها الصوتية وموسيقاها ومناظرها وحوارها.[3]

والنص المسرحي هو أحد دعائم العرض المسرحي، وللنص المسرحي الموجه للأطفال رؤية لغوية قابلة للترجمة إلى مواقف، وقادرة على حمل خطاب إلى عالم الأطفال من خلال استيعابها لطبيعة الطفولة ومستلزماتها [4] من أجل تحقيق الفضائل الاجتماعية والإنسانية والجمالية الترفيهية، ويستمد النص المسرحي أفكاره ويستلهمها من عالم الحيوانات والمغامرات التي نجدها في القصص والروايات الشعبية نتيجة ندرتها.

مفهوم العرض المسرحي:

تباينت التعريفات للعرض المسرحي تبعا لعدد من التيارات والمدارس. فالتيار الفرنسي يرى أن العرض المسرحي مربوط بفكرة إعادة تقديم حدث موجود مسبقا في شكل نصي قبل أن يجسد على شكل مشهدي، وإعادة العرض يعني جعل المشهد المسرحي حيا يعكس ما كان يدور في واقع ماضي بشكل حقيقي أي نقل صورة لواقع ما.[5]

وبهذا نجعل من إعادة خلق فكرة موجودة مسبقا وإبداع الحدث المسرحي (المشهدي) عمليتين هامتين في كل إخراج.

---

(1) شكري عبد الوهاب: "النص المسرحي"، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص ص6،5

(2) Patrice Pavis : Dictionnaire du Théâtre, Edition social, Paris, 1980,p502.

(3) حسن مرعي: "المسرح المدرسي"، دار الهلال، بيروت، ط1،1993، ص71.

(4) محمد بوكراس: "واقع مسرح الطفل في الجزائر"،المسرح الوطني الجزائري الجزائري دراسة حالة، مذكرة لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون الدرامية، معهد الفنون الدرامية، دورة جوان 2000.

(5) Patrice Pavis : Opcit, 1980,p344.

أما التيار الإنجليزي فيعتبر العرض المسرحي محاولة التعبير عن فكرة لحدث ما يحمل غاية من خلال العرض المسرحي وهذا الأخير يستلزم المشهد، القاعة وكل ما يجلب انتباه المتفرج، مع شروط الإخراج والعرض يمكن نقل الفكرة من الناحية النظرية إلى عمل يومي خاص.(1)

وهناك من يعتبر أن العرض المسرحي هو فن الأداء الحي التلقائي العابر يخضع لطبيعة الزمان والمكان والفعل فيه، وجوهرة العرض الحي والتلقائية وعدم الخلود، كما يعد أعمق أشكال التعبير الفني تأثيرا وأقصرها عمرا.(2)

وظائــف العــرض المسرحـــي:

وللعرض المسرحي عدة وظائف وهي:

1- غائية العرض المسرحي:

العرض المسرحي لا يقوم على إعادة تقديم حدث سابق مستقل (النص) ليتم إعادة تقديمه مرة ثانية على الركح، لكن يجب جعل المشهد المسرحي عنصرا مستقلا، والبناء المسرحي يعود إلى الحدث ذاته والعرض المسرحي لا يكون إلا بوجود الممثل، مكان الحدث المسرحي والمتفرج وهذا ما يجعله يتميز عن باقي الفنون المشهدية.

2- الإخـــراج:

النص المسرحي لا يفهم معناه إلا بعد تحويله إلى عرض كامل لأن النص المسرحي في طبيعته عبارة عن عدة مقاطع وأدوار لا تفهم إلا بعد إسنادها إلى ممثلين في نسق منطوق يختاره المخرج.(3)

3- إبداء الموقف في بداية العمل الفني:

العرض المسرحي عبارة عن مسلمة (فريضة) لتحليل أي مشهد أو نص، ففي الماضي كان العرض المسرحي يعتبر جزءا خارجيا أو ثانويا من النص، ولا يلتزم بمعنى العمل الفني المؤدى، لكن يعطي زيادة فنية للكلمة، بل كان المشهد يعتبر كقشرة خارجية لروح الدراما، أما الآن فقد تم بواسطة الأدب اعتبار العرض المسرحي استعراضا بكل ما يحمله من إكسسوارات وعناصر خارجية.

---

(1) Patrice Pavis : Opcit, 1980,p502.

(2) جوليان هيلتون: "نظرية العرض المسرحي"، ترجمة نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000 ، ص13.

(3) Patrice Pavis : Opcit, p344.

4- التقليد والمطابقة:

نظام العرض المسرحي مبهم، مربوط بقابليته للنظر من خلال الإنتاج الذي يحدثه الإخراج المسرحي أو هو محسوس مسبقا في شكل نص درامي؟ والسميولوجيا تتساءل حول عملية التحليل هل تتم من خلال الإخراج المسرحي أو النص باعتباره دلالة زمكانية، والإشكال هنا هو ضرورة وجود لغة درامية في النص المسرحي لدراسته من الناحية الجمالية والبلاغية.(1)

الـــدراســـــات الســـابقـــــة:

بعد الاطلاع على الدراسات العليا التي تناولت موضوع ثقافة الطفل، وجدنا أن معظم الدراسات تناولت ثقافة المكتوب كالكتاب ودوره في حياة الطفل التربوية والمجلات وصحافة الأطفال، أما الثقافة المسموعة البصرية فكل الدراسات تناولت موضوع الرسوم المتحركة وتأثيرها على الطفل سواء تلك التي يبثها التلفزيون الجزائري أو التي تعرضها القنوات الأجنبية بمختلفها، ونضرب مثلا بالدراسة التي قامت بإعدادها الباحثة "نورة بوزيد" تحت عنوان "الطفل وتفاعله مع برامج البرابول" والدراسة التي قدمتها الباحثة "رشيدة بشبيش" حول موضوع الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري وتأثيرها على الطفل دراسة في تحليل المضمون ومسح جمهور الأقلام الكارتونية.

وتعد الدراسة التي قدمها الباحث "محمد بوكراس" الدراسة الوحيدة التي عثرنا عليها حول موضوع مسرح الطفل باستثناء الدراسات العربية حول الموضوع محل الدراسة.

هذه الدراسة هي مذكرة لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون الدرامية تمت مناقشتها بالمعهد الوطني للفنون الدرامية سنة 2000 تحت عنوان "واقع مسرح الطفل في الجزائر المسرح الوطني الجزائري- دراسة حالة" للطالب بوكراس محمد.(2)

تناولت هذه الدراسة موضوع الفن المسرحي الموجه للطفل عبر الإنتاج المسرحي الذي قدمه المسرح الوطني الجزائري منذ بدايته سنة 1986 إلى غاية جوان 1999.

(1) Ibid , p345.

(2) محمد بوكراس: "واقع مسرح الطفل في الجزائر"،المسرح الوطني الجزائري الجزائري دراسة حالة، مذكرة لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون الدرامية، معهد الفنون الدرامية، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2000.

استهل الباحث دراسته بالإشارة إلى أن الطفل أصبح محل اهتمام علماء النفس والبيولوجيا وعلماء الاجتماع والقانون وحتى رجال الفن، حيث أعطوه الكثير من إبداعاتهم الفنية وعلى رأسهم رجال المسرح الذين سارعوا إلى فهم هذه الشريحة الحيوية، باعتبار أن المسرح يلعب دورا في عملية التكيف الاجتماعي، وبناء الشخصية المتوازنة وتنمية الذوق السليم وكما يرى الباحث أن السبب في خوض غمار البحث في ذات الموضوع لأن مسرح الطفل له القدرة على تنشئة الطفل نفسيا واجتماعيا وجماليا، إضافة إلى دور الجهود النظرية من بحوث أكاديمية في إرساء ثقافة وتقاليد مسرحية في المجتمع.(1)

وتدور إشكالية الدراسة حول واقع مسرح الطفل في الجزائر من خلال النص والعرض الموجه للأطفال. وتم وضع فرضية مفادها أن مسرح الطفل بالجزائر ببعدية النص-العرض لا يتماشى واحتياجات مراحل الطفولة. وبهذا اعتمد الباحث على منهج دراسة الحالة كمنهج وصفي للتعرف على وضعية مسرح الطفل في الجزائر.

فجاءت الدراسة في ثلاثة فصول نظرية وفصل تطبيقي حيث تناول الجانب النظري من البحث متطلبات النمو في مرحلة الطفولة فبعد أن استهل الحديث بما يميز التطور في الاهتمام بالطفولة ذهب فيها للحديث عن أهم الدراسات التي جاءت في هذا المجال بإيجاز حيث يعود الاهتمام بالطفل إلى الفلاسفة اليونان وآرائهم في مجال التربية والتنشئة الاجتماعية.

وبعدها تحدث عن مراحل الطفولة حيث قسمها إلى مرحلتين:(2)

مرحلة الطفولة المبكرة:

وتمتد من السنة الثالثة إلى غاية السنة الخامسة حيث يكون فيها نضج الطفل وقدرته على الكلام ومن حيث النمو الجسمي يزداد حجمه ومعدل نموه الحركي حيث يكتسب خفة ورشاقة وميله إلى نشاطات يدوية كالتركيب والتفكيك ويمر هنا بمرحلة عقلية وهي "مرحلة السؤال" وذلك لكثرة أسئلة الطفل فيها وتفاعله مع الآخرين وتزداد مفردات الطفل بمعدل 200 كلمة كل ستة أشهر.

---

(1) بوكراس محمد: مرجع سابق، ص8.

(2) المرجع السابق، ص ص 45، 46.

مرحلة الطفولة المتأخرة:

وهنا يتميز الطفل بالاعتماد على نفسه وهنا يسيطر الطفل على كل أجزاء جسمه ويتميز بحب الاستطلاع إذ يسأل عن كل شيء يصادفه وفي السن السادسة تصبح به القدرة على حصر اهتمامه وانتباهه على نشاط واحد لفترة قصيرة من الزمن ويرى "بياجه" أن الطفل في هذه المرحلة يتميز بالأنانية وحب الذات وللطفل ميول واضحة لكل أنواع المعارف وإلى الألوان والأشكال.

وفي فصل آخر تحدث الباحث عن مسرح الطفل مفهومه، أنوع، أهدافه ثم عن خصائص الكتابة المسرحية الموجهة للطفل، فقد اعتبر أن أهم الأهداف التي أنشأ من أجلها مسرح الطفل تمثلت في تعليم الطفل وتلقينه المعارف والمعلومات ومحاولة التمييز بين الخير والشر وإلى الارتقاء بأذواق الطفل الجمالية كما يسعى إلى الترفيه على الطفل عن طريق الموسيقى مثلا.[1] وفي حديثه عن خصوصية الكتابة للأطفال عالج الباحث هذه الخصوصية من خلال ثلاثة أسئلة لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ وكيف نكتب؟

حيث يقودنا التساؤل الأول إلى حصر الجمهور الذي نكتب إليه من حيث طبائعه، حاجاته ومراحل نموه، كما أن السؤال ماذا نكتب؟ يجعلنا نحدد الجنس الأدبي الذي نقدم فيه العمل الفني للجمهور من قصة، شعر، مسرحية ... والسؤال كيف نكتب؟ يخضع إلى ثلاثة اعتبارات منها السيكولوجية حيث ترى أن الكتابة نوع من التربية أولا ثم اعتبارات أدبية تجعل من الكتابة فن وممارسة، والكتابة هنا بعيون الأطفال أمر لابد منه.

وأخيرا الاعتبارات التقنية تستدعي المعرفة بمراحل نمو الأطفال والأصول الفنية للكتابة وتقنياتها[2] كما تحدث عن النص المسرحي والعرض المسرحي من حيث عناصرهما إذ جعل من النص المسرحي العمود الفقري لأي عمل مسرحي وهو رؤية لغوية قابلة للترجمة إلى مواقف، وقادرة على حمل خطاب إلى عالم الطفل مع مراعاة طبيعته.

والحبكة في النص هي ذلك التسلسل والترتيب للأحداث المسرحية وهيكلتها حيث يكون لها بداية ووسط ونهاية وفي مسرحيات الأطفال يجب أن تتضمن الحبكة قصة متسلسلة، أما الفكرة الأساسية أو الموضوع فهي أساس العمل المسرحي وهي وسيلة لخلق الوحدة بين العناصر المكونة للموضوع وتعمل على دفع الطفل نحو القيم والمثل العليا بطريقة غير مباشرة.

---

(1) بوكراس محمد: مرجع سابق، ص40.

(2) المرجع السابق، ص43.

وأما الشخصيات فهي السلوك المميز للأفراد حيث يتم تصويرها بكل أبعادها البيولوجية والاجتماعية والنفسية بجاذبية وإقناع حيث يميزها الوضوح والتميز والتشويق واللغة وهي وسيلة من وسائل الكاتب المسرحي لبناء الحبكة وعرض أفكارها، واللغة أساسا هي مقدرة المخرج والممثل على تحويل المنطوق إلى مسموع ومشاهد وقابل إلى الحركة والتجسيد وتكون موافقة مع مستوى النمو العقلي والنفسي والاجتماعي للطفل وما يوافق قاموس الطفل اللغوي.(1)

أما العرض المسرحي فهو حدث فني يُخلق في نفس اللحظة التي يعرض فيها على الجمهور مع سيطرة الصورة السمعية البصرية على العنصر الكلامي، ومن شروطه: الزمان إذ هو ذو طبيعة مركبة حيث يتجلى في توقيت العرض وتعتبر الفترة المسائية أحسن الأوقات لعرض المسرحيات ومدة العرض وقد تم تحديدها ما بين 15 إلى 45 دقيقة والمكان هو أحد العناصر الأساسية لتحقيق العرض المسرحي وهو الموضع الذي تقدم فيه العروض المسرحية ويتكون من حيز اللعب وحيز الفرجة حيث يذوب فيه الجمهور. والممثل هو الأداة الرئيسية لتوصيل رؤية المخرج الإبداعية للنص المسرحي.

وأما الجمهور الممثل هنا في الأطفال، فهم لا يميلون إلى التعقيد والرمزية لذا يجب مراعاة البساطة إلى جانب شروط العرض، هناك عناصر يجب توفرها في كل عرض مسرحي، وأهمها:

أ-الديكور، إذ تكمن وظيفته في تحديد موقع الأحداث.

ب-الإضاءة، وهي مصدر الصورة المسرحية.

ج-الزمن.

د- الملابس والماكياج، يساهمان في تحديد عمر وجنس وطبيعة الشخصية.

هـ- المهمات المسرحية وهي كل الأدوات والأشياء التي تستخدم للعرض.

و- الموسيقى والأصوات، تدل على جوهر العمل المسرحي وهي ضرورة درامية تساعد على فهم العرض.(2)

وأجر في الفصل التطبيقي دراسة ميدانية حول مسرحية "رحلة الحظ" كعينة قصدية حيث وضع بطاقة فنية عن المسرحية تناول فيها اسم المؤلف والمقتبس والمخرج ومؤلف الموسيقى والسينوغرافيا وعدد مشاهد المسرحية، والفكرة الأساسية للمسرحية وهي صفة الطمع والاحتيال وعواقبها الوخيمة،كما قام بسرد شخصيات المسرحية حيث بلغ عددها عشر شخصيات درامية، وقام بعرض ملخص الحكاية.

(1) بوكراس محمد: مرجع سابق، ص ص45، 46.

(2) المرجع السابق، ص ص52، 54.

وتدور أحداث المسرحية حول شخصية الحداد "حسان" الذي يقع فريسة محتالين بسبب طمعه في الحصول على طاقية إخفاء ودجاجة تبيض ذهبا، فعند ذهابه في رحلة حظ إلى قصر الأحلام للحصول على مأربه يفاجأ باستحالة تحقيق ما جاء لأجله وعقوبة العمل عند صاحب المطعم لمدة شهر كامل دون مقابل.

وفي الأخير يعود إلى أهله مهزوما إلا أن الطفل طارق يساعده في استعادة دكانه من يد المحتالين وتيقن الحداد أن أساس السعادة هو العمل الجاد.

وقد قام الباحث بتحليل المسرحية نصا وعرضا معتمدا على نفس العناصر التي تطرق إليها في الفصل النظري من حبكة، فكرة أساسية، الشخصيات واللغة. أما العرض فقد تعرض أولا إلى شروطه من حيث الزمان والمكان والممثل والجمهور. حيث وزع استمارة استبيان خاصة بدراسة جمهور الطفل في قاعة المسرح تناول فيها عدة محاور البيانات الأولية: السن، السكن، مدى مشاهدة الأطفال للمسرحيات وأماكن مشاهدها مدرسة، قاعات، المسرح الوطني، كما تعرض إلى دور المرافق للطفل في الحضور المسرحي، وتناول رأي الطفل في الممثل الأحسن في المسرحية محل الدراسة، كذلك تم قياس مستوى استيعاب المسرحية عند الأطفال وفي الأخير قام بسبر آراء الأطفال حول مدى استعدادهم لإعادة مشاهدة مسرحية رحلة الحظ.[1]

وفي الأخير جاءت نتائج الدراسة كما يلي: يبقى مسرح الطفل عرضة لكثير من التحديات والصعوبات والأخطاء نتيجة افتقاده إلى مختصين في جميع الأصعدة (ممثلين، مخرجين، إعلاميين...)، كما أنه تم الكشف عن عدم وجود فضاء مسرحي مكيف معماريا لصالح الأطفال. ويشهد جمهور الأطفال غياب المسرح طوال السنوات الماضية بسبب أشغال الترميم حيث كان الطفل المتضرر الأكبر فيها، وأخيرا تم التأكد أن الفرق الواضح بين المتطلبات المبكرة والطفولة المتأخرة وعدم جدوى اجتماعهم في عرض واحد.[2]

تتفق مذكرة الباحث مع دراستنا في موضوع البحث الذي يتمثل في مسرح الطفل إلا أن الباحث حاول معرفة واقع مسرح الطفل في الجزائر من خلال دراسة إحدى المسرحيات ببعديها النص والعرض، بينما تتجاوز دراستنا هذه لتقف على البحث عن القيم التي تضمنتها المسرحيات الطفلية ومدى مساهمتها في التنشئة الاجتماعية للطفل إلى جانب محاولة معرفة مدى أهمية مسرح الطفل بل المسرحيات الموجهة للطفل من خلال رصد التفاعل بين الطفل والعرض المسرحي ليتبين مدى ملائمة العروض المسرحية المبرمجة للطفل مع مستوى اهتمام وانشغال أو حتى احتياجات الأطفال.

---

(1) بوكراس محمد: مرجع سابق، ص ص64، 73.

(2) المرجع السابق: ص83.

ب. الجزء التحليلي من الدراسة:

يعتمد هذا الجزء من الدراسة أيضا على المنهج المسحي وأدواته حيث يعتبر الأسلوب المسحي من أهم المناهج التي تستخدم في البحوث خاصة السلوكية والاجتماعية. ولذلك تم الاعتماد عليه في هذه الدراسة لدراسة سلوك عينة من الأطفال إزاء العروض المسرحية.

ومن أهم أدوات الأسلوب المسحي نجد كل من الاستمارة الاستبيانية والمقابلة المباشرة والملاحظة. وقد دعت الحاجة في هذه الدراسة إلى استخدام هذه الأدوات في سبيل جمع المعلومات من عينة من الأطفال.

1- عينة الدراسة الميدانية:

يهتم هذا الجزء من الدراسة بمعرفة الجانب التأثيري للعروض المسرحية من خلال استطلاع عينة من الأطفال حول العروض المسرحية التي بثها الديوان الوطني للثقافة والإعلام والتي شملتها الدراسة التحليلية.

لذلك فقد اهتمت هذه الدراسة بأطفال المرحلة المبكرة (4-6 سنوات) والمتوسطة (6-8سنوات) والمتأخرة (8-13سنة). وكان من المفروض دراسة عينة من العروض المسرحية التي يبثها المسرح الوطني الجزائري، بما أن الدراسة التحليلية أجريت حول الإنتاج المسرحي لهذا الأخير باعتباره يتميز بالاحترافية والتجربة الكبيرة للفرقة المسرحية، إلا أنه بسبب احتفالات سنة الجزائر بفرنسا تنقل معظم أعضاء فرقة المسرح الوطني الجزائري في إطار البرنامج المسرحي المسطر ضمن النشاطات المبرمجة بباريس.

وقد أكد لنا السيد "سعيد بن سلمة" مسؤول البرمجة بمديرية المسرح الوطني الجزائري أن المؤسسة أعطت الأولوية لهذه المناسبة وأن مسرح الطفل في هذا الموسم لن يعرف نشاطا كبيرا باستثناء عرض واحد "وصية دمنة" الذي سيعرض في العطلة الربيعية للموسم الدراسي للطفل.[1]

(1) مقابلة مع السيد بن سلمة سعيد: مسؤول البرمجة بالمسرح الوطني الجزائري، يوم 2002/12/23 على الساعة 11h00 بمقر المسرح الوطني الجزائري.

ولتجاوز هذا الإشكال قمنا بالإتصال بالديوان الوطني للثقافة والإعلام المعهود بنشاطاته المخصصة للأطفال التي يقدمها في قاعة الموقار بالجزائر العاصمة حيث تحصلنا على البرنامج المسرحي الموجه للطفل لهذا الموسم 2002-2003 وقمنا باختيار عينة من العروض المسرحية المبرمجة لشهري جانفي وفيفري، أي بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية مباشرة.

وقد وزع برنامج النشاطات الخاصة بالأطفال كل نهاية أسبوع أي أيام الجمعة (1). وتعذر إجراء دراسة على عينة كبيرة من العروض المسرحية لتباعد الفترات المبرمجة بين كل عرض وآخر، لأنه إلى جانب المسرحيات تم برمجة أشكال أخرى من الترفيه كعروض التهريج مثلا. لكن وقع اختيارنا على عرضين الأول بعنوان "الحي الجميل" (*) والذي برمج يوم 31 جانفي 2003.

وقد قمنا باختيار الفئات الثلاثة لعدة اعتبارات من بينها وجود فروق واختلافات بين مختلف مراحل نمو الأطفال، مما يساعد على الحصول على نتائج أكثر دقة، ولتبيان وجود اختلاف في كيفية تفاعل مختلف الفئات العمرية. وبهذا فإن الدراسة تشمل جميع مراحل النمو التي تضمنها القسم النظري من هذه الدراسة.

وقد تم تحديد حجم العينة بـــ 50 طفلا مراعاة لمعدل الحضور الفعلي للأطفال لمشاهدة المسرحيات المعروضة وقد تم الاستقرار على هذا القدر نتيجة كون الأطفال الذين اعتادوا حضور العروض المسرحية هم نفسهم في كل مرة وأدركنا ذلك من خلال ملاحظتنا لهم في كل مرة وتأكيد إحدى المنشطات التي ألفت وجود الأطفال لترددهم على القاعة بشكل منتظم. وتعتبر العينة التي أجريت عليها الدراسة عينة الصدفة حيث تم اختيار مفرداتها عن طريق الصدفة ممن قابلتهم في أول الأمر.

وعينة الصدفة تقدم على توزيع استمارة الاستبيان على جمهور الدراسة بطريقة الصدفة. أي على من يعرضهم الباحث خلال عملية التوزيع.

ويرجع سبب الاعتماد على هذه العينة إلى عدم وجود مجتمع بحث محدد ومضبوط وواضح المعالم. وعلى هذا يقول الدكتور ذوقان عبيدات:"يختار الباحث عددا من الأفراد الذين يقابلهم بالصدفة، لكن يؤخذ على هذه العينة أنها لا يمكن أن تمثل المجتمع الأصلي بدقة ومن هنا يصعب تعميم نتائج البحث الذي يناولها على المجتمع الأصلي كله" (2).

(1) أنظر الملحق رقم ( ).

(*) مسرحية الحي الجميل لفرقة جمعية المنار للفن الدرامي.

(2) ذوقان عبيدات وآخرون: "البحث العلمي مفهومه وأدواته وأساليبه"، دار الفكر، عمان، ط6، 1998، ص120.

2-أدوات الدراسة الميدانية:

لقد تم الاعتماد في هذا الجزء من الدراسة على الاستمارة الاستبيانية كأداة أساسية لجمع البيانات من المبحوثين إلى جانب المقابلة المباشرة التي من خلالها تمت عملية ملء الاستمارات.

وقد حرصت على ملء الاستمارات بناء على أجوبة المبحوثين وفي بعض الأحيان بناء على ملامحهم وإيماءاتهم عندما يتعذر عليهم التعبير بصفة واضحة ومباشرة. وقد تمت باستجواب المبحوثين مباشرة بعد نهاية العرض المسرحي. وقد احتوت استمارة الاستبيان على سؤال يتعلق بالعروض المسرحية إلى جانب أسئلة تتعلق بالبيانات الشخصية حيث حاولت من خلال أسئلة الاستبيان الإجابة عن تساؤلات الدراسة المتعلقة بجمهور العروض المسرحية من الأطفال وكيفية تفاعلهم معها.

وعلى أساس هذا الانشغال، تضمنت الأسئلة عددا من المحاور منها:

- مكانة مشاهدة العروض المسرحية ضمن النشاطات الترفيهية الأخرى.
- مدى إقبال الأطفال على مشاهدة العروض في قاعات المسرح.
- مدى فهم الأطفال للغة التي تقدم بها المسرحيات والعوامل المحددة لذلك.
- عادات الطفل في متابعة العروض المسرحية في القاعات والتلفزيون.
- مدى تعلق الطفل بالبطل وكيفية تفاعله معه.
- مدى تفاعل الطفل مع مضمون المسرحيات من خلال حفظ الأغاني، أسماء الشخصيات وإدراك الإطار الزماني والمكاني للقصة المسرحية والعوامل المحددة لذلك التفاعل.
- مدى تأثر الطفل ببعض القيم والتقييمات من خلال محاولة إيجاد حجم الارتباط بين تقييم بعض الشخصيات من قبل الأطفال.

إلى جانب هذه المحاور تضمنت الاستمارة أسئلة متعلقة بخصائص المبحوثين مثل الفئة العمرية حيث تم تحديد ثلاث فئات: الأولى من 4 إلى 6 سنوات والثانية من 6 إلى 8 سنوات والثالثة من 8 إلى 13 سنة وأسئلة متعلقة بجنس المبحوثين ومستواهم الاجتماعي.

وبما أن دراسة تفاعل الطفل والعروض المسرحية جزء هام تقوم عليه الدراسة، قمنا باستخدام الملاحظة العلمية المباشرة لرصد التفاعل بين الطفل والعرض المسرحي، وقد استخدمت الطريقة التي اعتمدها المركز السوسيولوجي للمسرح ببلجيكا، والتي تم عرضها مسبقا في القسم النظري. حيث استعنت بالكاميرا، وقمت بتسجيل تفاعل الأطفال خلال عرضين وقمت بإعداد مجموعة من البدائل السلوكية وتقسيمها إلى فئات وفيها قمت بإعادة الملاحظة بشكل أكثر تركيز .منها المتعلقة بالتفاعل الإيجابي للطفل من حيث الإيماءات، المشاركة، الاهتمام، والنفور أو عدم الاهتمام، ومنها التفاعل السلبي من حيث التقدير أو عدم الالتمام.

وهل من المقبول اجتماع أطفال مختلف مراحل النمو لمشاهدة نفس العرض المسرحي. لنصل أخيرا إلى الكشف عن مستوى مسرح الطفل في بلادنا من خلال متغيرين القيم والتفاعل.

القسم النظري



الفصل الأول

نمو الأطفال وحاجاتهم

- المبحث الأول: الطفولة ومراحلها
- المبحث الثاني: الحاجات الأساسية في مراحل الطفولة

الفصل الأول: نمـــو الأطفـــال وحاجاتـــهم

تمهيـــد:

في هذا الفصل سنتحدث عن أهم مراحل الطفولة من حيث النمو الجسمي، النمو اللغوي، النمو الاجتماعي وأخيرا النمو الانفعالي، حتى يتم فهم حاجات الطفل ومستوى إدراكه واستيعابه وقدرته على التركيز، لأن عدم المعرفة الجيدة بعالم الطفل لا يمكننا الكتابة إليه خاصة إذا تعلق الأمر بالكتابة المسرحية وضرورة مراعاة تقنياتها ومحاولة تكييفها مع جمهور الطفل من حيث الشخصيات الدرامية مثلا. فالمسرحية التي يكون أبطالها حيوانات تصلح وتلقي إقبالا من طرف أطفال المرحلة المبكرة على عكس المسرحية التي يكون أبطالها من البشر تلقي استحسانا فقط عند أطفال المرحلة المتوسطة والمتأخرة.

وسوف نشرح ذلك من خلال مبحثين، حيث سنتطرق في المبحث الأول إلى مراحل النمو الثلاث بتفصيل لكل جانب من جوانب النمو، من الجانب البيولوجي الحركي، المعرفي، اللغوي والانفعالي، وفي المبحث الثاني سنتناول مطالب النمو عند الطفل وهو مبحث لابد منه لأنه تكميلي لمراحل الطفولة، وفي كل هذا فهم لسلوك الطفل وإدراكه جيدا قبل إيجاد أحكام مسبقة دون المعرفة بإلمام لهذا الكائن.

المبحث الأول: الطفولة ومراحلها

في هذا المبحث سنتناول أهم مراحل الطفولة حيث تم تحديد ثلاث مراحل لنمو الطفل رغم عدم وجود معيار موضوعي متفق عليه.

فهناك عدة مقاييس لمراحل النمو إما حسب الأساس التربوي أو البيولوجي أو الاجتماعي.

وعلى العموم تحدد فترة الطفولة من الميلاد إلى السن الثانية عشر.

- **مرحلة المهد:** وتمتد من الميلاد إلى غاية السنة الثانية.
- **مرحلة الطفولة المبكرة:** وتمتد من السنة الثالثة إلى غاية السنة الخامسة.
- **مرحلة الطفولة المتوسطة:** تمتد من السنة السادسة إلى السنة الثامنة.
- **مرحلة الطفولة المتأخرة:** تمتد من السنة التاسعة إلى الثانية عشر.

وسنتعرض لكل مرحلة باستثناء مرحلة المهد التي لا تدخل ضمن دراستنا. من خلال النمو الجسمي الحركي والنمو اللغوي والنمو الاجتماعي وأخيرا النمو الانفعالي بالشرح والتفسير حتى نبرز أهم الاختلافات الجوهرية بين طفل المرحلة المبكرة وطفل المرحلة المتأخرة.

كما نسعى من خلال هذا المبحث إلى فهم طبيعة الطفل من خلال تفكيره، ميوله واهتماماته وعلاقاته بالأشخاص ومستوى تركيزه.

والمغزى من كل ذلك فهم الطفل قبل دراسته لأنه كائن حيوي كثير الحركة يصعب فهم سلوكه دون المعرفة الدقيقة والعلمية به.

أولا: مرحلة الطفولة المبكرة:

تعتبر هذه المرحلة هي مرحلة الحضانة ذاتها، وهي تكتسي أهمية كبيرة في حياة الطفل إذ أنها تقرب الطفل من أمه، ومن تم تغذيه من خلال الرضاعة الطبيعية.

فالحضانة إذن هي تربية الطفل والقيام عليه لتدبير شؤونه والعمل على كل ما يصلحه ويستقيم به أمره، والطفل في هذه المرحلة يحتاج إلى الحنان والغذاء والشفقة. [1]

(1) زينب محمود شقير: "كيف نربي أبناءنا؟" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1999 ، ص78.

وتنتهي هذه المرحلة ببلوغ الطفل حدا يعتمد فيه على نفسه في مأكله وملبسه ونظافته. وهذه المرحلة تحدد بـــ: 3 إلى 5 سنوات وهي ما يقابل مرحلة ما قبل المدرسة الابتدائية.

وتعرف هذه المرحلة أيضا بمرحلة ما قبل المفاهيم، وفيها تكتسب المثيرات معان مختلفة، إذ يستخدم الأطفال المثيرات لترمز إلى الأشياء وتحل محلها، فالبنت تعتبر الدمية طفلا، والولد يعتبر العصا بندقية.(1)

أ/ النمو الجسمي:

تختلف سرعة النمو الجسمي باختلاف عمر الكفل وباختلاف شهور السنة، النمو الطولي يسرع في النصف الأول من السنة الأولى، ويكون بطيئا في النصف الثاني من السنة الثانية. ويزداد وزن الطفل بمعدل 1كلغ في السنة تقريبا، كما يزداد الطول في هذه المرحلة حتى يصل إلى 110 سم، وتزداد عضلات الجسم قوة ومتانة مما يساعد الطفل على القيام بالأنشطة، إضافة إلى نمو قدرته في استخدام أصابعه.(2)

ب/النمو الحركي:

في هذه المرحلة يصبح الطفل قادرا على المشي والركض ويتحكم في عضلاته بمهارة لذا يجب على المربين، مساعدة الطفل على تنمية قدراته المختلفة الحركية للتعبير عن نشاطه الحر، مع مراعاة مستويات النضج وعدم الإرهاق.(3)

ج/النمو الانفعالي:

بعدما ينهي الطفل سنته الثالثة يتحرر من خياله ويعيش الآن بواقعه وفي السنة الخامسة يبدأ الطفل في تكوين شخصيته، ويتحول إلى النزعة الاستقلالية، وتقل انفعالات الطفل فتزداد سيطرته على أفعاله، وتصبح انفعالات الطفل تتميز بالعدوانية والغضب حيث تظهر مخاوفه من الأماكن المرتفعة والغرباء والظلام ويتميز انفعاله بالخجل وفي نهاية هذه المرحلة تتجه انفعالات الطفل نحو الاستقرار.(4)

---

(1) زيدان نجيب حواشين و مفيد نجيب حواشين: "اتجاهات حديثة في تربية الطفل"، دار الفكر، الأردن، ط3، 1997، ص52.

(2) زينب محمود شقير: "كيف نربي أبناءنا؟"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1999، ص90.

(3) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص90.

(4): المرجع السابق، ص92.

وعندما يشعر الطفل بمعارضة الكبار له ينفجر بغضب شديد، وتؤدي هذه الصدمات إلى أحلام مزعجة ليلا، ويخاف الطفل الظلام والحيوانات وخصوصا الكلاب، ومن الصعوبة أن نفهم مخاوف الطفل في هذه الفترة ويكون الطفل أسير مشاعره وانفعالاته.[1]

د/ النمو المعرفي:

في السن الثالثة تتحسن قدرة الطفل على الاستيعاب، ويمكنه التمييز بين الأشكال وفي السن الرابعة يميز أكثر بين الأحجام والمسافات جزئيا ويميز بين الحاضر والماضي والأمس والغد، وفي نهاية هذه المرحلة يستوعب الأشياء بواقعية، حتى أن بعض علماء النفس يقولون أن الذاكرة تبلغ ذروتها في هذه السن.

وبهذا تزداد قدرة الطفل على الفهم فيلتقط الأشياء بسرعة فيحفظ الأغاني والأشعار فيكثر من الأسئلة ويميل أكثر إلى فهم الواقع، لكن يضل تفكيره حسيا عمليا وهنا تمر مراحل إدراك الطفولة بعمليات متصلة.[2]

- إدراك الأشكال وعلاقتها المكانية.
- إدراك الأحجام والأوزان.
- إدراك الأعداد.
- إدراك الزمن.

هـ/النمو اللغوي:

تصل عدد الكلمات التي يحصلها الطفل إلى الميئات كلمة، حيث يستعمل الطفل جملة غير كاملة ومفهومة كما يستعمل الاسم والفعل بصيغة الحاضر.

وفي السنة الرابعة تزداد عدد الكلمات عند الطفل لتصل إلى ألفي كلمة، ويتعلم مخاطبة المؤنث والمذكر والمفرد والجمع، وفي نهاية هذه المرحلة يستطيع الطفل استخدام اللغة والتعبير عما يفكر فيه.

وينادي علماء التربية بضرورة تنمية لغة الطفل بالتحدث معه ورواية القصص بتعابير سهلة من مفرداته وتسهل عليه طريقة التعبير.[3]

---

(1) أرجيني مدنات، برزة كمال: "سلوكيات الطفل من الولادة حتى نهاية الطفولة المتأخرة، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1994، ص43.

(2) زينب محمود شقير: "كيف نربي أبناءنا؟"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1999 ، ط1، ص ص 93،94.

(3) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص94.

وهنا لا ينقطع الطفل عن تجميع مفردات جديدة ويتكلم الطفل بحرية ويتبادل التحيات والأحاديث وأسئلة لا تنتهي أبدا.[1]

و/النمو الاجتماعي:

تتسع علاقات الطفل الاجتماعية لتزايد مظاهر نموه العقلية والحركية والانفعالية، وتزداد علاقاته مع الكبار أين يتعلم المعايير الاجتماعية ويضع معهم تفاعل إيجابي حيث يحاول جذب انتباههم وبعلاقته مع والديه يتعلم الكثير من العادات والقيم والاتجاهات ويبرز لديه ما يسمى بالضمير الخلقي.

وفي نهاية هذه المرحلة ينقص الخجل والحياء عند الطفل ويتحدث مع الجميع ويلعب مع الأطفال مع احترامه لأصول اللعب وحقوق الغير.[2]

ويخطو الطفل خطوة في تطوره الاجتماعي فيستمتع بصحبة الأطفال الآخرين ويتعلم الأخذ والعطاء بمشاركة الأطفال ألعابهم.[3]

ثانيا: مرحلة الطفولة المتوسطة:

وهي مرحلة الانتقال من بيئة المترل إلى بيئة المدرسة فيها يتعلم الطفل أولويات المعرفة والمهارات الأساسية، وتسمى أيضا مرحلة الصبا المتوسطة وقد حددت ما بين سن السابعة إلى 9 سنوات.[4]

ويجب توضيح المزيد من الخصائص النمو في النواحي الجسمية، النفسية، والاجتماعية لأنها تؤثر تأثيرا فعالا في الفرد مستقبلا، ولدى وجب إعداد الطفل معرفيا وعقليا باكتساب المعارف والمهارات اللغوية الأساسية ليتأهل الطفل لمواصلة مراحل متقدمة من التعليم العام أو المهني ليكون هذا التعليم لأساسي منبع زاده الفكري في حياته المستقبلية.

---

(1) أرجيني مدنات، برزة كمال، مرجع سابق، ص47.
(2) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص95.
(3) أرجيني مدنات، برزة كمال، مرجع سابق، ص47.
(4) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص103.

أ/النمو الجسمي:

يكون النمو الجسمي بطيئا في هذه المرحلة بتغير ملامح الجسم فيزداد الوزن بشكل منتظم وتزداد قابلية الأطفال للطعام مع سن السادسة وتنمو بهذا عضلاته أما النمو الطولي فيظهر الأولاد أطول قليلا من البنات، مع سرعة نمو الذراعان والساقان أكثر من نمو الجذع وينتقل نمو الأسنان من مرحلة الأسنان اللبنية إلى الأسنان الدائمة ويستطيع جسم الطفل أن يقاوم الأمراض المعدية.(1)

ويشير"تانير"« Tanner » إلى وجود ما يسمى بالطفوة النمائية عند البنات قبل حدوثها عند البنين بعامين، وحيث تسرع النبات في نموهن وتبدو عليهن سمات الأنوثية في أواخر هذه المرحلة من حيث طول القامة وثقل الوزن.

ب/ النمو الحركي:

يزداد نشاط الطفل نتيجة الحركة واللعب كالقفز والتسلق ويتميز الطفل بالقدرة على ضبط العينين وأعضاء النطق وحركات اليدين والأصابع عند الكتابة.

وتختلف المهارات الحركية عند الجنسين فالذكور يميلون أكثر إلى حركات تتميز بالقوة والعنف كلعب الكرة والقفز والبنات يملن إلى الحركات الخفيفة كالرقص والنط على الحبل.(2)

وكما تقدم سن الطفل ازدادت قدرته على حفظ التوازن في النشاطات التي تتطلب المهارة وعلى تجنب السقوط ويأخذ الجسم طريقة إلى تحقيق التوازن الثابت.

ويتأثر النمو الحركي للطفل بالحالة الجسمية والصحية العامية والمستوى الانفعالي(3)

ج/النمو اللغوي:

بالنسبة للحصول اللفظي يربو على آلاف الألفاظ ويستخدم الطفل الأسماء أولا ثم الأفعال ثم الحروف ثم الضمائر.

---

(1) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص104.

(2) المرجع السابق، ص104.

(3) عزيز سمارة وآخرون: "سيكولوجية الطفولة"، دار الفكر، الأردن، ط2، 1993، ص126.

وتختلف طريقة التعبير الشفهي والتحريري وطول الجمل حسب عمر الطفل في هذه المرحلة، فيصبح الطفل في سن السادسة قادرا على تكوين جملة سليمة ويمكن للطفل في التاسعة تكوين جمل طويلة لكن

شائعة بالأخطاء النحوية وقواعد اللغة لعدم قدرة الطفل على استيعابها.

أما نمو الفهم اللغوي فقدرة الطفل على فهم الكلام والحوار تبدأ مبكرة وتبدأ اهتمامات الطفل بالصور والرسوم التي يصادفها في الكتب والمجلات إلى التعرف على الجمل وربط مدلولاتها بأشكالها ثم تتطور بعد ذلك إلى مرحلة القراءة الفعلية الجهرية والصامتة.(1)

وفيما يتعلق بالعوامل المؤثرة بالنمو اللغوي العوامل التكوينية لأجهزة الكلام، الذكاء وأثره يظهر في اتساع الحصيلة اللغوية، الجنس وتشير الدراسات أن البنات يتفوقن على البنين في النمو اللغوي، وأخيرا الحالة الاجتماعية حسب البيئة والحياة الاجتماعية. (2)

د/ النمو المعرفي:

في هذه المرحلة يدرك الطفل العلاقات المكانية بين الأشياء وتبدأ مشكلة قدرة الطفل على التركيز في موضوع معين لمدة طويلة وببطء يمكنه التغلب على المعوقات التي تشتت إنتباهه، ويصعب على الطفل الحفظ الآلي والتفكير المجرد بدل تذكر الموضوعات التي تقوم على الفهم والإدراك وفحصها ومحاولة حلها وتركيبها وفي نهاية هذه المرحلة يميل الطفل للتفكير المجرد وحب الاستطلاع. (3)

هـ/النمو الانفعالي:

يتميز الطفل في هذه المرحلة بالثبات الانفعالي وتبدو انفعالاته في شكل قهقهة قفز وثورات الغضب من قلق وإحباط ويتجسد انفعال البنت في الدموع والولد في صورة تجهم وعبوس.

وأهم الانفعالات الغيرة من التفوق والحب، أو الخوف من الظلام والغرباء والحيوانات والخجل من الغير بإمساك الرأس من طرف واحد وجذب الأنف والأذن والملابس. (4)

---

(1) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص ص106،105.

(2) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: المرجع السابق، ص271.

(3) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص107.

(4) زينب محمود شقير: نفس المرجع السابق، ص108.

وبصفة عامة تنقسم الانفعالات إلى انفعالات ذات صفات عدوانية، انفعالات ذات صفات مانعة كالقلق، الفزع، انفعالات سارة مثل الحب، البهجة، وعند دخول الطفل المدرسة والتقائه مع رفاقه تبدأ

الانفعالات في الهدوء وخاصة بعد تعويده على الوسائل اللغوية للتعبير عن رغباته لا على الوسائل الدفاعية كالصراخ.[1]

و/النمو الاجتماعي:

تشكل المدرسة عنصرا جوهريا في اتخاذ الطفل في علاقاته الاجتماعية أساليب جديدة كالأخذ والعطاء والتنافس والتعاون وميل الطفل للعب الجماعي وتزداد طاقاته ويميل الطفل نحو الاندماج والزعامة وينمو ضمير الطفل وتتشكل لديه مفاهيم الصدق، الأمانة، وحب الآخرين كما يكثر الشجار خاصة بين الذكور.[2]

يعتبر التعامل مع الرفاق أمرا حيويا في النمو الاجتماعي والتمتع بالمكانة لا يكون إلا خلال نسق تفاعلي مع جماعة تتسم بالتكوين المنظم أي الوحدة الاجتماعية التي تحمل مجموعة من القيم والمعايير التي تنظم سلوكهم حيث تعطي للطفل إحساسا بالهوية الاجتماعية.[3]

ثالثا: مرحلة الطفولة المتأخرة:

تعرف هذه المرحلة أيضا بمرحلة الذكاء المحسوس وهي بداية التفكير الحقيقي، ويمكن للطفل في هذه المرحلة القيام بعمليات الاحتفاظ حيث يستعمل المنطق والتبرير العقلي، ولكن بشكل محدود والتحديد هنا يدعمه ما يراه وما يحس به.[4]

ومن أهم مظاهر النمو هنا ما يلي:

أ/النمو الجسمي:

يستمر الطفل في النمو تدريجيا إلى غاية وصوله إلى طول ووزن يقرب شكل جسم الراشد، وهناك فروق بين الذكور والإناث في الطول والوزن، ويستمر نمو الأسنان الدائمة والمقاومة الأمراض مع تحمل التعب

---

(1) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: المرجع السابق، ص277.

(2) زينب محمود شقير: نفس المرجع السابق، ص109.

(3) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: المرجع السابق، ص279.

(4) زيدان نجيب حواشين و مفيد نجيب حواشين: "اتجاهات حديثة في تربية الطفل"، دار الفكر، الأردن، ط3، 1997، ص54.

والإجهاد مع استمرار تناقص ضربات القلب وسرعة التنفس مع زيادة ضغط الدم وتناقص عدد ساعات النمو وعدد الوجبات.[1]

ويتمتع الأطفال الذكور بقوة جسدية والإناث يتمتعن بالرقة والأنوثة ويعتقد الأطفال في هذه المرحلة أن الوالدين ملزمون بتوفير كل من الملبس والمأكل والمصاريف المدرسية ومستلزمات اللعب[2]

ب/النمو الحركي:

يزداد عند الطفل طول وحدة النظر مما يساعده على الانتقال من الإدراك الحسي للأشياء إلى الإدراك المجرد كما تنمو حاسة السمع فيفرق بين الأصوات والألحان وتتميز هذه المرحلة بالنشاط الحركي من حيت القوة وتنتظم حركات الطفل في هذه المرحلة يستطيع الطفل السيطرة على عضلاته الكبيرة سيطرة كاملة ويقدر على التحكم فيها ولذلك يمارس الأطفال نشاطات حركية زائدة وتتهذب الحركة وتختفي الحركات الزائدة غير المطلوبة.[3]

ج/النمو المعرفي:

في التاسعة والعاشرة يتميز الأولاد عن النبات في الذكاء، ولكن عندما تأتي فترة المراهقة يتساوى الجنسان . وتتميز القدرات الخاصة بالذكاء والقدرة العقلية العامة . وتعتمد التربية الحديثة في رعايتها وتوجيهها لنمو الأطفال على معرفة مستويات الذكاء للأطفال، ونظرا لزيادة احتكاك الطفل بالعالم الخارجي، كما أن الطفل يمكنه الكتابة بوضوح، ويمكنه الربط بين الرموز اللفظية والأشياء المحسوسة والحوادث ويمكنه التعبير لغويا عن خبراته وحاجاته، كل ذلك يساعده على الفهم واستنباط المعاني.[4]

أما التخيل فيتحول من الإيماني إلى تخيل إبداعي نتيجة لتقدم نموه العقلي. والتفكير سيعن به الطفل كأن يخترع وسائل ليصل إلى أهدافه من خلال مستوياتهم وتخصصاتهم، مرورا بالقائمين على متابعة هذه المهام والتأكد من المؤسسات التربية ووسائل الاتصال أن له أثر كبير في الانتفاع بأكبر قدر ممكن من برامج هذه الخدمات والتي تدور حول الطفولة.[5]

---

(1) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص111.

(2) زينب محمود شقير: المرجع السابق، ص112.

(3) عزيز سمارة وآخرون: المرجع السابق، ص 125.

(4) زينب محمود شقير: نفس المرجع السابق، ص113.

(5) زيدان نجيب حواشين و مفيد نجيب حواشين: "اتجاهات حديثة في تربية الطفل"، دار الفكر، الأردن، ط3، 1997، ص96.

د/النمو اللغوي:

من المعروف أن المحصول اللغوي للطفل يكون وافدا حتى قبل دخول المدرسة، ويمكنه استخدام الجمل الطويلة في مرحلة الطفولة المتوسطة، ويلاحظ تحسن في لغة الطفل في تلك المرحلة، ويمكنه استخدام الكلمات التي يتعلمها في التعابير الإنشائية مع نهاية تلك المرحلة عن انفعالاته.

يستمتع طفل هذه المرحلة بكل تعلم جديد ويقبل عليه بشوق كبير في المدرسة فيتعلم المهارات المتصلة بالقراءة، ومدى الفهم وأخيرا يصل إلى الاستمتاع النقي والتذوق الأدبي لما يقرأ.[1]

هـ/النمو الانفعالي:

تبدو انفعالات الطفل في صورة غضب أو خوف أو غيره، ويدخل في ذلك إدراك الطفل للأشياء المادية والمحيطة به وعلاقته بالأفراد الآخرين من حوله ومن أهم مظاهره:

الخوف: ينشأ عند مواجهة الطفل لموقف خطير.

الغيرة: وينشأ من كراهية شخص لشخص آخر وفي الطفولة يغار الطفل عندما يرى الناس يفضلون غيره عليه.[2]

الغضب: يغضب الطفل عندما يحال بينه وبين ما يريد فيثور ليحقق رغبته فقد يغضب للفت الانتباه وتبدوا معالم الغضب في الصراخ والبكاء والسلوك العدواني.[3]

و/النمو الاجتماعي:

يتأثر الطفل في النمو الاجتماعي بـــ:

- الأفراد الذين يتعامل معهم.
- المجتمع القائم الذين يعيش في إطاره.
- الثقافة التي تهيمن في محيطه الأسري والمدرسي.

(1) زينب محمود شقير: نفس المرجع السابق، ص115.

(2) زينب محمود شقير: نفس المرجع السابق، ص115.

(3) فؤاد البهي السيد: الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة، دار الفكر، القاهرة، 1997، ص213.

وأهم مظاهر النمو الاجتماعي عند الطفل مظاهر الألفة والنفور وتبدو مثلا مظاهر الألفة في اللعب، التعاون، الصداقة، التنافس.[1]

ويمكن النظر إلى علاقة الطفل برفاقه من ثلاث نواح:

1- القبول الاجتماعي:

حيث يتأثر الطفل اجتماعيا بما يتصف به من صفات مختلفة اكتسبها في طفولته الأولى، كما أن القبول الاجتماعي للطفل يوضح أن هناك تأثيرا وتأثرا.

2- الصداقة:

تتكون الصدقات في وقت مبكر من الطفولة وتتأثر بالسيمات الشخصية للطفل فالتشابه الاجتماعي وتقارب العمر، ونسبة الذكاء كلها مؤثرات في الصداقة.

3- التعاون والمنافسة:

المنافسة والتعاون يعملان كدافع للسلوك وتساعد المنافسة على إنجاز الأعمال وظاهرتا التنافس والتعاون واضحتان في ألعاب طفل هذه المرحلة.[2]

(1) زينب محمود شقير: نفس المرجع السابق، ص117.

(2) أحمد الشربيني: مرجع سابق، ص281.

المبحث الثاني: الحاجات الأساسية في مراحل الطفولة

نجد في كل مرحلة عمرية احتياجات ومطالب معينة تتناسب والعمر الزمني للطفل. ولهذه الحاجات أهمية في عمليات التكيف بما يحقق سعادة الفرد، لأن عدم تحقيق احتياجات النمو في أي مرحلة يؤدي إلى فشل الفرد وعدم تكيفه مع بيئته وصعوبة تحقيق مطالب النمو الأخرى في المرحلة التالية.

وفيما يلي إيضاح لمظاهر مطالب النمو في مراحل الطفولة:

➢ مظاهر النمو الجسمي والحركي:

ابتداءا من السن الثالثة إلى السابعة يبدأ وضوح صورة الجسم لدى الطفل، ليدرك حينها ذاته الجسمية من حيث بناء جسمه من ناحية طول القامة أو القصر، قوة العضلات أو ضعفها، وجود تشوهات خلقية أو عدم وجودها، وإدراك وظائف جسمية فاليد لها وضعيتها والرجل لها وضعيتها والفم والأنف والعين...إلخ.

ومن المتوقع أن إدراكه للأعضاء الداخلية يحتاج إلى مزيد من العلم والمعرفة والخبرة المقصودة التي يستعملها في المدرسة.[1]

وترتبط هيأة الجسم بالتغذية الأنسب والأكمل، كما ترتبط بالتدريب عن طريق تمرينات الجسم بالجري والقفز حيث تساهم في تصحيح أي خطأ في قامة الجسم وتقوي الجسم، كما تؤثر في شكل الجسم عدد ساعات النوم، فكلما كان وقت النوم كافيا لراحة الجسم كان ذلك أفضل.[2]

ويتم نمو واستغلال الإمكانيات الجسمية إلى أقصى حد ممكن وتحقيق الصحة الجسمية بتعلم المهارات الجسمية الضرورية للنمو السليم وحسن المظهر الجسمي العام.[3]

ونشير إلى أن مظاهر النمو الجسمي وتحديد الذات الجسمية تكون:

- بقبول الطفل لجسمه ورضاه عنه يكون مفهوم موجب لديه عن ذلك الجسم.
- أنه يماثل أقرانه ولا ينقص عنهم.

---

(1) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: "علم نفس الطفولة"، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1998، ص110.

(2) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: نفس المرجع السابق، ص228.

(3) سهير أحمد كامل: سيكولوجيا نمو الطفل، مركز الكتاب، الإسكندرية، 1999، ص10

- أنه ماهر في استخدام جسمه.
- حرص الابن على الاهتمام بهيئته وتمشيط شعره، ونظافة ثيابه.
- كما تساهم العناية بنظافة الجسم والهندام في القبول الاجتماعي للطفل لدى الآخرين.[1]

➢ مظاهر إثبات الذات للطفل في هذه المرحلة:

من أهم هذه المظاهر الإصرار على الرأي إذ يرى الطفل أن الجميع يرون ما يراه بنفس الكيفية وبمفهومه فهذه الساحة مكان ممتع للعب وعلى الوالدين قبول ذلك وإذا حدث العكس ينفجر الطفل باكيار، وبالإضافة إلى مظاهر النزعة نحو الاختيار والتفضيل إذ يختار الطفل الطعام الذي يعجبه وهو حريص على اختيار البرامج التلفزيونية التي يشاهدها ولا يسمح للكبار في التدخل في اختياراته، إضافة إلى مظهر الغيرة والتنافس حيث تبدو الأنانية في سلوك الطفل إذ يهمه أن يملك أكثر ما يملك غيره ويهمه أن يتفوق عليهم في الألعاب ويحتج على الكبار في شكل تمردي بالصراخ أو المقاطعة كوسيلة لإثبات ذاته وفرضها على الكبار.[2]

إضافة إلى تقبل الذات والثقة بالذات والنمو الاجتماعي والتوافق إلى أقصى حد مستطاع، والتقدم المستمر نحو السلوك الأكثر نضجا والمشاركة الخلاقة المسئولة في الأسرة والجماعات الأخرى، كما يلعب الاتصال والتفاعل السليم في حدود البيئة دورا في هذا.[3]

- **تقليد سلوك الكبار:**

يحرص الأطفال في هذا السن على تقليد النماذج السلوكية التي يؤديها الكبار لجذب الكبار إليهم ومحاولة إثبات ذواتهم، فالطفل حريص لمماثلة الكبار في حركاتهم وأفعالهم وأقوالهم وطرق انفعالاتهم.[4]

كما يحاول الأطفال دائما الاستمتاع بالحياة كما يستمتع بها الآخرون، ومحاولة تحقيق النمو الأخلاقي والديني القويم.[5]

---

(1) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: نفس المرجع السابق، ص230.
(2) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: نفس المرجع السابق، ص234.
(3) سهير كامل أحمد: مرجع سابق، ص10.
(4) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: نفس المرجع السابق، ص236.
(5) سهير كامل أحمد: المرجع السابق، ص11.

- **الانتماء إلى الأسرة:**

في هذه المرحلة يكون الطفل فخورا باسمه ونسبه وغالبا ما يرد إذا سأل عن اسمه بذكر اسمه واسم أبيه وجده واسم العائلة باعتزاز وانتمائه الأسري يمنحه الثقة بالنفس ويوطد العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة ويقوى إحساسه بذاتيته.(1)

- **الفطام النفسي عن الوالدين:**

هنا يحاول الطفل الابتعاد عن والديه والاعتماد على نفسه والاستقلال عنهما في إدارة شؤونه الذاتية، فيقضي الطفل وقتا أطول خارج البيت قصد إثبات ذاته وتأكيدها في نظر والديه ولدى على الكبار إشباع هذه الحاجيات في إطار المعقول وتشجيع الطفل على تقمص سلوك الكبار وأفكارهم والالتزام بضوابط المجتمع ليكون محل استحسان الجميع.(2)

➢ **مظاهر المهارات اللغوية:**

بالنسبة للنمو اللغوي للمرحلة التي أطلق عليها "بياجيه" بالمرحلة الحسية للنمو المعرفي فإن الطفل باستطاعته في نهاية المرحلة أن يكون جملة من كلمتين، وتزداد قدرة الطفل في نمو مفرداته كلما تقدمت به السن.

ومع تطور الجمل والتعابير الشفهية والكتابية عند الطفل، نلاحظ أن للأطفال تعابير وكلمات تختلف عن القواعد الصحيحة بالنسبة لتعابير الكبار فبدل "أحمر" يقول "أحمرة" وبدل "أقلام" يقول "قلمات" إذ يبتدع صيغة للتعبير عن أفكارهم.

كما أن التقليد أو المحاكاة يمدان الطفل باللبنات الأولى للغتهم ويعتمدون على جهدهم الخاص في استخدامها في شكل لترجمة أفكارهم إلى كلمات.

(1) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: المرجع السابق، ص236.

(2) المرجع السابق، ص237.

واللغة في هذه المرحلة أداة ذات فائدة كبرى في زيادة قدرة الطفل على السيطرة في دوافعه الخاصة ويمكن للطفل باستعمال اللغة ضبط مشاعره بطريقة أخرى حيث يعدل من غضبه ويخفف من إحباطه عن طريق تكرار بعض العبارات المهدئة التي كانوا قد سمعوها من آبائهم.

واكتساب اللغة يزيد من قدرة الطفل على التواصل مع الآخرين، مع أنه عندما يصل إلى سن العاشرة يملك الطفل كفاءة لغوية للتواصل، إلا أن وجود فوارق في النمو اللغوي عند الأطفال لا محالة، حيث تعود لمجموعة من التغيرات نذكر منها نضج الطفل وحتى يصبح مهيئا للتحدث أو الكلام يجب نضج جهازه الكلامي، مع أن دور القدرة العقلية العامة (الذكاء) ونسبة الذكاء تلعب دورا في تقدم أو تأخر فترة بداية الكلام، أما جنس الطفل، فأغلب الدراسات توصلت إلى أن النمو اللغوي عند الإناث أسرع مما هو عليه عند الذكور، إضافة إلى المستوى الثقافي لوالدي الطفل والتحاق الطفل بالحضانة.[1]

إضافة إلى النمو العقلي المعرفي يتم نمو اللغة وسلامة التعبير عن النفس وتنمية الابتكار وتنمية مهارات جديدة وتحقيق الدوافع للتحصيل والبنوغ والتفوق.[2]

➢ مظاهر الطاقات المعرفية:

يستمر النمو العقلي للطفل بعد مرحلة اكتمال مفهوم دوام الأشياء بفضل قدرته على استخدام الرموز اللغوية، وتنمو القدرة على استخدام الصور الذهنية والرموز عند الطفل فإنه يدخل حسب "بياجيه" إلى مرحلة ما قبل العمليات وتبدأ في سن الثانية حتى السابعة تقريبا، إذ لا يكون الطفل قد اكتسب القدرة على القيام بالعمليات المنطقية، إذ يصبح الطفل بإمكانه أن يتصور أساليب جديدة للعب الإيهامي وأهم خصائص هذه المرحلة التفكير الإرواحي إذ يفسر الطفل كل شيء على شاكلته ويسبغ الحياة على الأشياء الجامدة حيث يعتمد على حواسه وتخيله وإبداعه أكثر من المنطق، إضافة إلى خاصية التمركز حول الذات حيث يدرك الطفل العالم من منظوره الخاص، كما نجد هناك مشكلة الاحتفاظ حيث يواجه الطفل مشكلة بقاء (صفات) الأشياء مثل الكم والعدد، والوزن والحجم، ولا يستطيع الطفل الاحتفاظ بهذه الصفات.

---

(1) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: المرجع السابق، ص240.

(2) سهير كامل أحمد: المرجع السابق، ص11.

وأخيرا نجد ما يسمى بالتفكير الحدسي حيث يعتمد الطفل في تفكيره على حواسه وتخيله أكثر من أي شيء آخر إذ يخمن فيه الطفل الحل بناء على ما تظهر له حواسه.

وعندما يصل الطفل إلى السن السادسة والسابعة يكون تفكيره منطقيا وليس حدسيا، ويتجسد النمو المعرفي بتحصيل أكبر قدر ممكن من المعرفة والثقافة العامة وعادات التفكير الواضح، وتوسيع دائرة الاهتمامات والهويات.[1]

➢ مظاهر اللعب ومدلولاته عند طفل هذه المرحلة:

لابد من تناول اللعب كظاهرة مميزة لهذه المرحلة من العمر حيث نجد للعب وظائف وأنماط وبعض العوامل المؤثرة في أنماط اللعب.

فإذا كان اللعب هو النشاط الحر الذي يمارس لذاته وليس لتحقيق أي هدف عملي فله وظائف متعددة تتمثل في:[2]

1- الوظائف التربوية: الإعداد للحياة والعمل حيث يكون اللعب وسيلة واكتساب الخبرات.

2- الوظائف البيولوجية: تتمثل في تفريغ الطاقات البيولوجية الزائدة عن الحاجة ومن تم استعادة حالة الاتزان البيولوجي.

3- الوظائف النفسية: وتتمثل في: تأكيد الذات، التسلية والترويح عن النفس، اكتساب الطفل المزيد من المعارف، والقيام بنشاط لغوي حيث يستخدم المهارات اللغوية.

4- الوظائف الاجتماعية: اللغة مجال خصب لتوسيع دائرة الطفل الاجتماعية واكتسابه الخبرات لكي تؤهله للتعامل مع الآخرين.

5- الوظائف التشخيصية: اللعب وسيلة فعالة في اكتشاف جوانب النمو لدى الطفل من طرف الوالدين أو رياض الأطفال كالقدرات العقلية والحالة الوجدانية للطفل من خلال كيفية تعامله مع اللعبة، وسلامة النمو الجسمي للطفل عن طريق مشاركة الطفل الآخرين لألعابهم والتحمس لها.

---

(1) سهير كامل أحمد: المرجع السابق، ص11.

(2) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: المرجع السابق، ص ص252،251.

أما بالنسبة لأنماط اللعب فهناك اللعب الإيهامي يتجه فيه الطفل لألعاب تصطبغ بخيال واسع، أما اللعب الإنشائي أو المنظم: يكون عند الطفل بين الرابعة والسابعة من عمره فيه يقترب الطفل من الواقع وينضبط لقواعد اللعبة. اللعب الاجتماعي المنظم والذي يمر ليصل إلى اللعب الاجتماعي في مراحل فالطفل يهتم بلعبته هو ولا يلاحظ آثار أفعاله على ألعاب الآخرين، يمكن لطفلان أن يتبدلان الألعاب وكل منهما يتأثر بما يفعله الآخر وهو اللعب بالمشاركة.

ويكون بداية اللعب التعاون ابتداءا من سن الرابعة حيث يشترك أكثر من طفلين في نشاط واحد وأخيرا اللعب الاجتماعي المنظم في تتقوى العلاقات في اللعبة بناء على معطيات محددة كتمتعهم بصفات شخصية قريبة من صفاته أو أنه مصدر حماية له.(1)

ويتجسد هذا كذلك في التعاون الاجتماعي، والتعاون مع الرفاق من نفس الجنس والتعاون في اللعب.(2)

(1) عبد المجيد سيد أحمد، زكريا أحمد الشربيني: المرجع السابق، ص256.

(2) سهير كامل أحمد: المرجع السابق، ص226.

خلاصة:

إن فترة الطفولة ذات أهمية كبيرة، لتأثيرها على مراحل النمو اللاحقة، وفهمها تمكننا من الحديث عن مسرح الطفل لأن عدم الدراية بخصوصيات هذه المرحلة تجعلنا نقع في أخطاء فادحة من حيث الممارسة في مجال مسرح الطفل، كيفية تقديم العرض، مدته، الديكور، الألوان... وغيرها.

وقد تعرفنا أن مرحلة الطفولة المبكرة يكون فيها الطفل أسير مشاعره وانفعالاته ويتميز بذاكرة جيدة لكي يظل تذكيره حسيا ويكون تعبيره متوسطا وتكون له علاقات اجتماعية مع الأطفال بمشاركته لألعابهم، أما في مرحلة الطفولة المتوسطة فيصبح للطفل قدرة على تكوين جمل سليمة ويكون اهتمامه بالصور والرسوم أكثر من الأشياء المكتوبة وفي هذه المرحلة يميل الطفل للعب الجماعي. وأخيرا مرحلة الطفولة المتأخرة حيث يتحول تخيل الطفل من تخيل إيهامي إلى تخيل إبداعي وهناك يصل الطفل إلى التذوق الأدبي والفني لما يقرأ ويشاهد وتبدو على الطفل مظاهر التعاون والألفة.

ومن كل هذا يظهر المسرح كضرورة لعملية التنشئة الاجتماعية إلى جانب المؤسسات الاجتماعية كالأسرة، المدرسة... لمساعدة الطفل على إثراء قاموسه اللغوي وتربية ذوقه وميوله.

وبعد هذا العرض لمراحل الطفولة المختلفة، سوف نشرح في الفصل التالي مميزات المسرح الموجه للأطفال.



ماهية مسرح الطفل

- المبحث الأول: مسرح الطفل ومميزاته
- المبحث الثاني: أنواع مسرح الطفــــل
- المبحث الثالث: أهداف مسرح الطفــــل

الفصل الثـــاني: ماهيـــة مسرح الطفـــل

تمهيـــد:

سنوضح في هذا الفصل أنه قبل مشاهدة اللعبة المسرحية الموجهة للطفل في شكلها النهائي، يجب أن تقوم أساسا على عدة مقومات أساسية في بعديها النص والعرض باعتبارها فنا من فنون الفرجة تأخذ بعين الاعتبار خصوصية جمهور النظارة الذي تتوجه إليه.

وفي هذا الفصل، بعد التعرف على مميزات مسرح الطفل كجنس من أدب الأطفال في المبحث الأول من حيث الأسلوب والمضمون الذي يتخذه المؤلف في كتاباته المسرحية سنتناول في أربع مطالب من هذا المبحث شروط الكتابة للطفل، خصائص كل من النص المسرحي والعرض المسرحي الموجه للطفل وفي المبحث الثاني سنتطرق إلى أهم أنواع مسرح الطفل وفي المبحث الثالث والأخير سنقوم بتخصيصه إلى أهداف مسرح الطفل التي يهتم بتوصيلها وترسيخها في نفسية الطفل.

المبحث الأول: مسرح الطفل ومميزاته

مسرح الطفل هو ضرب من جنس أدب الأطفال وهذا الأخير من أصعب الأجناس الأدبية، لأن الأديب مطالب بنوع من الالتزام سواء في الأسلوب، أو في المضمون.

المطلب الأول: الأسلوب والمضمون

يشمل الأسلوب على لغة مخاطبة الطفل ومفرداتها بحيث لا تكون أعلى على مستوى المضمون أو الفكرة، فلا تكون لغة النص أعلى من سهولة الأفكار المطروحة أو العكس، والأسلوب الشعري المطلوب في أدب الأطفال ليس ذلك الذي يتكئ على المفردات الشعرية وإنما الذي يوفق في خلق أجواء شعرية تقذف الطفل في عالم السحر والخيال.

أما من حيث المضمون فلا يجوز للكاتب أن يخرج عن إطار زرع القيم التربوية في الطفل. تؤكد هذه المسلمة كاتبة الأطفال "لينا كيلاني" بقولها: لا يجب على الكاتب أن ينسلخ عن حدود القيم بأنواعها من جمالية وأخلاقية وإنسانية وغيرها، بل يهدف من خلال أدبه إلى ترسيخ هذه القيم والمفاهيم دون الامتناع عن تطوير مضمون هذا الأدب من حيث المفاهيم والقيم الأخرى التي يفرضها العصر.[1]

ويجب الاهتمام في أدب الأطفال على الخيال كموضوع أساسي للإبداع ودور أدب الأطفال يجب أن يكون نابعا من الخيال تحديدا.

واللغة في غاية الأهمية في خطاب الطفل فهي يجب أن تكون سهلة وبسيطة وبعيدة عن التعقيد والمفردات الصعبة، وهذا لا يعني عدم إغناء قاموس الطفل اللفظي، وإنما يجب انتقاؤه بعناية وما يتناسب ومستوى النص والمرحلة العمرية التي يتوجه إليها الكاتب، حيث تكون اللغة فصحى سليمة، مبسطة، وبعيدة عن العامية. وحتى تنجح الكتابة للأطفال لابد لها من مقومات ترتكز عليها، لأن الكتابة سلوك معقد البني، تشكل تركيبته عوامل وعناصر متداخلة ومتشابكة أهمها الأفكار التي نحملها في مرحلة تاريخية ما.[2]

---

(1) م.د: كاتبة الأطفال لينا كيلاني: نحن بحاجة إلى نقاد في أدب الأطفال، ص21، الخبر، 30 مارس 1996، ع 1635.

(2) عبد القادر بن شيخ: "الكتابة إلى الطفل ومسألة القدرات البشرية"، مجلة الإذاعات العربية، ع1، شركة فنون الرسم والنشر، 2002، تونس، ص50.

والكتابة للطفل ممارسة معقدة تقديرا لخطورة النص الموجه إلى الطفل ونظرا لتأثيره في بناء شخصيته ورؤيته للحياة، وأهم خصوصيات الكتابة إلى الطفل ما يلي:

أولا: رؤية الكاتب للطفولة:

حيث تستوجب عمق الحس بالطفولة والرغبة في مخاطبتها والمقدرة على الغوص في خفايا عالمها والتفاعل مع أحلامها والإدراك الواعي لما تتميز به كل مرحلة من نمو الطفل. كل هذا المحصول المعرفي المعاصر جزء من الأرضية الفكرية والنفسية التي تحكم عملية الكتابة وهذه الأرضية تمنع الكاتب أو المؤلف المسرحي من تمرير مشاهد تتصف بالعنف والانحراف وأنماط من القيم تتناقض وأسس التربية.

ثانيا: ضرورة الإبداع:

نقصد بالإبداع، الاهتمام بالجانب الخيالي وجمالية الصورة وأساليب الإبلاغ التي تلائم كل مرحلة من مراحل النمو. وندرج الكتابة الموجهة إلى الطفل في إطار ما يطلق عليه الكتابة التخييلية « Fiction » وهذا الفن والإنتاج الأدبي عندما تدخل فيه الصورة والإخراج يصبح حكاية « Conte ».

وهناك ثلاث مفاهيم أساسية في القصة بالنسبة إلى الطفل في علاقتها مع الأعمال التي لها دور أساسي في المتعة الفنية:(1)

1- مبدأ الاستحالة: إن خلق المشكلة تؤدي إلى ا لهلاك لا محالة هذا ما يؤدي بالطفل إلى القلق على مصير البطل ويخلق نوعا من الترقب والانتباه الشديد لما سيؤول إليه في الأخير بعطف وحسرة.

2- مبدأ العجيب والغريب: توفير شيء ما يشبه العصا السحرية داخل القصة المسرحية وهو نوع من التحكم في المستحيل ليبعث الفرج بأعجوبة للمعضلة التي تبدو في البداية مستحيلة الحل.

3- مبدأ الاطمئنان: إن المبدأين السالفين الذكر يخدمان مكونا أساسيا يجب أن يتوفر بالضرورة في كل عمل يوجه للطفل وهو الاطمئنان إلى أن كل الحوادث تدور، والمتاعب تعاش والارتياح حليف الطفل حين يعرف أن الأمور تمت بخير في الأخير. وأن البطل انتصر للحق والمياه تعود إلى مجاريها، فإذا غابت النهاية المطمئنة فإن الطفل يعتبر العمل فاشلا.

(1) موليم لعروسي: "البعد الإبداعي والجمالي في الكتابة إلى الأطفال، مجلة الإذاعات العربية، ع1، شركة فنون الرسم، 2002، تونس، ص73.

المطلب الثاني: شروط الكتابة للأطفال

يجب على الكاتب أن يطرح ثلاث أسئلة على نفسه وهي لمن أكتب؟ ماذا أكتب؟ وكيف أكتب؟، وللإجابة على السؤال الأول (لمن أكتب) يقتضي على الكاتب معرفة الجمهور الذي يكتب إليه لأن مادة وطريقة وشكل ومضمون الكتابة على هذا الجمهور.

إذ يجب على الكاتب فهم طبيعة عالم الطفل من حيث خصائصه، حاجاته ومراحل نموه من حيث المستوى اللغوي والتحصيل المعرفي، وفي إطار القواعد التربوية السليمة وفي ضوء علم نفس الطفل، وعلم نفس النمو، والاعتبارات التربوية هو سبيل الوصول بالحديث المسرحي إلى قمة درامية مثيرة أو لصالح عنصر من عناصر التسويق.(1)

وبهذا فيجب على الإنتاج الفني أن يتلاءم ومستوى السن للطفل فالسن الرابعة إلى الخامسة يعجب الطفل بصور الحيوانات الخرافية والصور الطبيعية، أما الأطفال ما بين السن السادسة والثامنة تناسب قصص الخرافة والأساطير التي تدور على ألسنة الحيوان بعد إلمام الطفل بالخبرات المتعلقة ببيئتهم ومحيطهم المدرسي. وأخيرا بالنسبة للسن التاسعة والثامنة عشر فالأولاد يجبذون قصص المغامرات والبطولات أما البنات يفضلن القصص التي تتحدث عن الأمور العائلية والجمال والطبيعة.(2)

كما يجب خلال الكتابة مراعاة الاعتبارات السيكولوجية لمختلف مراحل النمو(3) وهي كما يلي:

1- مرحلة الطفولة المبكرة: (الخيال الإيهامي)

في هذه المرحلة يغلب على الطفل التفكير الحسي والبعد عن إدراك المعنويات المجردة كالكرم والشرف والخيال الإيهامي في هذه المرحلة تخجل الطفل شغوف إلى التمثيليات القصيرة التي تجري على ألسنة الحيوان وأطفال هذه المرحلة ليسوا جمهورا واحد فقدرات طفل الرابعة ليست في مستوى قدرات طفل الخامسة وإضافة إلى الفروق الفردية كعامل هام.

---

(1) سميح أبو مغلي، مصطفى محمد النار: "دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر، 1993، الأردن، ط2، ص91.

(2) هدى محمد أحمد باطويل: "الانتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة السعودية، مكتبة الملك فهد الرياض، 1993، ص ص 89،90.

(3) المرجع السابق، ص ص 108-109.

2- مرحلة الطفولة المتوسطة: (الخيال الحر)

بعد إلتحاق الطفل بالمدرسة يتجه اتجاها اجتماعيا يتميز بتطور العلاقات الاجتماعية حيث يميل إلى الإعتماد على نفسه، فيتطلع بخياله الحر إلى عوالم رحبة فسيحة تعيش فيها الجنيات والحوريات والعمالقة والأقزام ويميل الطفل إلى القصص التي تقدم القيم الاجتماعية كالتعاون والإخلاص.

3- مرحلة الطفولة المتأخرة: (المغامرة والبطولة)

بعد انتقال الطفل لمرحلة أقرب إلى الواقع تزداد نسبة قدرة التركيز، ونرى الطفل في الثامنة والتاسعة من عمره يهتم بقصص الرحلات والمغامرات والحروب والاستكشافات العلمية إضافة إلى قصص الأبطال الخرافية ومع تقدم السن يزداد الاختلاف بين البنين والبنات حيث يميل الأولاد إلى المغامرات وقصص الفروسية والبنات يملن إلى قصص الأمور العائلية والزاخرة بالعواطف والانفعالات.

ونضيف أن في مرحلة الطفولة المبكرة يجب أن نقدم للطفل مسرحيات عن طريق العرائس أما في مرحلة الطفولة المتوسطة فتقديم مسرحيات تجسدها شخصيات حيوانية عن طريق أقنعة يحملها الممثلون، وفي مرحلة الطفولة المتأخرة يستحسن تقديم مسرحيات أبطالها شخصيات حقيقية وعظيمة تساعد الطفل على تأكيد ذاته من خلالها.[1]

أما ماذا نكتب؟ فإن الفنون الأدبية التي يقدمها كتاب الأطفال لقرائهم متنوعة كالقصة، الشعر، التمثيليات، المسرحيات...إلخ.

وبالنسبة للمسرحية تختلف من تعليمية، أخلاقية أو تثقيفية، وفق الهدف الذي يراد تحقيقه.[2] شرط أن يكون موضوع المسرحية هادفا وذا فكرة سليمة لتنمية القيم واتجاهات تربوية معينة بمراعاة ثلاثة مقاييس أولا المادة تعني أن يكون للمؤلف شيئا يريد أن يقوله للطفل والإخلاص حيث ينقل الطفل ما يريده بأمانة وأخيرا الصدق وهو إظهار العالم على حقيقته فله أن يصور الشرف والظلم بصورها الموجودة في المجتمع تسير حبنا إلى جنب مع الحق والخير والعدالة.[3]

أما كيف نكتب للأطفال كتابة إبداعية؟ فإن شكل الكتابة يخضع لثلاثة مقاييس:

---

(1) حنان عبد الحميد العناني: أدب الأطفال، دار الفكر، الأردن، ط2، 1992، ص72.

(2) سميح أبو مغلي، مصطفى محمد الفار: المرجع السابق، ص92.

(3) هدى محمد أحمد باطويل: المرجع السابق، ص86.

1- الاعتبارات التربوية والسيكولوجية.

2- الاعتبارات الأدبية.

3- الاعتبارات الفنية.(1)

وسنعرض الآن بالتفصيل إلى هذه الاعتبارات الواجب التقيد بها لمعرفة شكل الكتابة للأطفال:

1- الاعتبارات التربوية السيكولوجية:

يجب أن يكون الإنتاج الفني متفقا ومستويات الأطفال في هذه المرحلة من النواحي اللغوية والعلمية. فلقد تقدمت الدراسات اللغوية لمعرفة ثروة الأطفال اللغوية في مراحل النمو المختلفة.

أ- مرحلة ما قبل الكتابة: (ما بين 3 إلى 6 سنوات تقريبا)

هذه المرحلة تسبق تعلم الكتابة فالبديل هو تقديم عمل للطفل من خلال التعبير الصوتي الشفوي وأسلوب الرواية والحوار له قدرة كبيرة على ترسيخ الفهم والإصغاء لما يروي ويصل حصيلة القاموس اللغوي للطفل حوالي 1000 كلمة.(2)

ب- مرحلة الكتابة المبكرة: (ما بين 6 إلى 8 سنوات تقريبا)

يبدأ الطفل تعلم القراءة والكتابة وتستعمل في هذه المرحلة نفس الأساليب السابقة وحدود ما يضمنه قاموس الطفل اللغوي حوالي 2600 كلمة إلى 3600 كلمة.

ج- مرحلة الكتابة الوسيطة: (تمتد ما بين 8 إلى 10 سنوات تقريبا) .(3)

يكون الطفل في هذه المرحلة قد قطع شوطا كبيرا في تعلم الكتابة والقراءة واتسع قاموسه اللغوي وفي استعمال العبارات يراعي السهولة والبساطة.

د- مرحلة الكتابة المتقدمة: (تمتد ما بين 10 إلى 12 سنة تقريبا)

فيها يكون الطفل قد قطع شوطا كبيرا في تعلم القراءة والكتابة وينعكس هذا على اتساع قاموسه اللغوي إلى 720 كلمة.(4)

(1) سميح أبو مغلي، مصطفى محمد الفار: المرجع السابق، ص93.
(2) هدى محمد أحمد باطويل: "الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة السعودية"، مكتبة الملك فهد، الرياض، 1993، ص114.
(3) هدى محمد أحمد باطويل: المرجع السابق، ص114.
(4) نفس المرجع السابق، ص115.

2- الاعتبارات الأدبية:

تضم القواعد الأساسية في فن الكتابة، إذ يكتسي الإنتاج الفني الموجه للطفل ضرورة إخضاعه للمقومات الفنية في الكتابة.[1]

الفكرة الرئيسية: وهي الفكرة التي يختارها الكاتب ليجعل الأحداث تجرى في إطارها مع مراعاة مستوى جمهور الطفل من جميع النواحي العلمية والثقافية ودرجة نموهم النفسي ومجالات اهتمامهم وما يناسبهم من عوامل الإغراء والتشويق.

البناء والحبكة: وهو الخيط الذي يربط مجموع الوقائع والأحداث بحيث تجعل الطفل تواقا وأبسط صورة للبناء المقدمة كمدخل تتوالى بعده الأحداث، والعقدة أحداث تشد القارئ حتى تصل في أشد المواقف تعقيدا وإثارة ثم تنفرج الأمور لتصل إلى الحل وفق نهاية العمل الفني.

البيئة الزمكانية: زمن المسرحية الماضي أو المستقبل، فزمان ومكان المسرحية يؤثران في الأحداث والشخصيات وفي الموضوع، فالأحداث مرتبطة بالظروف والعادات الخاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما المسرحية التي ترد في عصر معين أو تعرفن مكان معينا يجب أن تكون صادقة وحقيقية لما يعلمه الكاتب عن هذا الزمان وذلك المكان.

الشخصيات: يعتبر التشخيص السليم علامة من علامات المسرحية الجيدة كما أن رسم الشخصيات بدقة ميزة من ميزات الكاتب الموهوب، والشخصيات يجب أن تقنع المشاهد بأنها واقعية والإقناع هنا يتوقف على قدرة المؤلف على إظهار الطبائع الحقيقية والسلوكية والقوة والضعف لهذه الشخصيات في صورة حقيقية واقعية (حيوان، أبطال...) فالأطفال يحبون الأبطال ولتعميق إحساس الطفل بالانتماء وحب عرض الأبطال الذين يحملون قيما إيجابية وكشف الشخصية يعتمد على الرواية والسرد والحوار، وصف وبيان أفكارها وأفكار الآخرين عنها، تسجيل محادثاتها مع الآخرين.[2]

---

(1) هدى محمد أحمد باطويل: المرجع السابق، ص117.

(2) المرجع السابق، ص120.

3- الاعتبارات الفنية:

تخرج عن نطاق مسؤولية كتاب أدبي الأطفال إلى حد كبير، وهي على قدر كبير من الأهمية في جذب انتباه الطفل نحو تذوق العمل الفني لذلك كان على المخرج والمصمم والمسؤول على الديكور مثلا أن يراعي جودة الإخراج المسرحي بوضوح الصورة التعبيرية والوسائل التوضيحية وحسن توزيع استخدام الألوان بحكم تذوق فن التصوير يتغير مع السن فالأطفال يفضلون صور الأشياء الأكثر ألفة لهم والألوان الأقوى والأوضح تعكس صورا أفضل واللون الأزرق والوردي والأصفر أحب الألوان إلى الطفل الناشئ.(1)

المطلب الثالث: النص المسرحي الموجّه للطفل

يعتبر النص المسرحي المادة الأساسية التي ينبني عليها العمل المسرحي ويتضمن هذا النص الحكاية والحوارات والشخصيات والحوادث.

وحتى يستقيم النص المسرحي ويكون مفيدا للأطفال يجب أن يتضمن مجموعة من المبادئ التربوية أو الإنسانية العامة بمراعاة الاهتمام بأسلوب المعالجة، حتى يستمتع الطفل بالرسالة نتيجة المعاني وتناغم مجموعة العناصر الفنية المتكاملة، مع الضرب على وتر انفعالات الطفل العاطفية والنفسية، والنص الذكي هو الذي يقدم مختلف المعاني السامية (الصداقة، الإخلاص، حب الناس، المغامرة...) .(2)

والنص المسرحي يخضع دائما للبناء الدرامي الذي يشبه البناء المعاماري حيث يقوم المؤلف المسرحي على أساس درامي في بناء أفكاره وطبقا لذلك يحدد الهيكل الذي ستدور حوله الصراعات ويخلق الشخصيات التي ستدير هذا الصراع كما يحدد الحدث والمكان الذي سيقع فيه وإيقاع تدفق مجرى الأحداث.(3)

وعناصر البناء الدرامي في المسرحية تأتي على الشكل التالي:

1- الحبكة: PLOT

هو الهيكل القصصي للأحداث المسرحية، أي تسلسل وترتيب للحوادث وانتقاءها، إذ قال أرسطو أنها روح ونواة التراجيديا، فمن خلالها نفهم وندرك ونتذكر الحوار والشخصيات.(4)

---

(1) هدى محمد أحمد باطويل: المرجع السابق، ص90.

(2) مصطفى حجازي: "ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة"، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ط1، 1990، ص282.

(3) شكري عبد الوهاب: "النص المسرحي"، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص31.

(4) شكري عبد الوهاب: المرجع السابق، ص 34.

والحبكة تعني تجسيد القصة بواسطة ممثلين على خشبة المسرح، وفي أقل فترة زمنية ممكنة، لذا فمن الضروري انتقاء واختيار أفضل ما في القصة ويحوله إلى مشاهد محسوسة ومرئية، والحبكة من ألزم عناصر المسرحية أو القصة على حد السواء، مع وجوب توفرها على:

أ. الوضع الشديد، لتمكين المشاهد على متابعتها.

ب. البساطة والسهولة.

ج. التدفق والتتابع السريع للمواقف.

د. تسلسل الأحداث وتماسك البناء.(1)

ويستدعي بناء الحبكة عدة عناصر وهي بالترتيب ما يلي:

أ/ العرض التمهيدي: EXPOSITION

أي مقدمة المسرحية أو جزئها الأول حيث يقدم فيه المؤلف نبذة عن الموضوع الذي يتناوله ويعرف المشاهدين على الشخصيات وما بينها من علاقات وكما يعطي لمحة عن البيئة المكانية والزمانية وذلك بعد وسائل كإدارة الحوار بين الشخصيات المساعدة يطرح من خلالها سيمات الأبطال أو يكتفي المؤلف أحيانا بمونولوج تمهيدي تتلخص فيه الأحداث والعرض يحدد نوع المسرحية جادة أم هزلية، نوع الموضوع المعالج بشكل يثير الانتباه والاهتمام .(2)

ب/ نقطة الهجوم: POINT OF ATTACK

وهي نقطة الانطلاق تبدأ منها أحداث المسرحية، أي أنها البداية الحقيقية والمنطقية للحدث وما يسبقها مجرد مقدمات لها.

ج/ التطوير والتعقيد: COMPLICATION

وهو الحدث الصاعد، وبتلاقي قوى الصراع يتولد التعقيد وتتأزم الأمور، ويظهر منها الخط الدرامي ويضع المؤلف المزيد من العقبات أمام البطل تحول دون وصوله إلى هدفه وهو وسيلة لتطوير الحدث والوصول به إلى الذروة.(3)

(1) المرجع السابق، ص35.

(1) المرجع السابق، ص35.

(3) شكري عبد الوهاب: مرجع سابق، ص37.

د/ الأزمة: CRISIS

وهي المرحلة التي تلي التعقيد فتبدأ الأزمة الأولى نتيجة لتطور الحدث، وتظهر أحداث أخرى تؤثر على الشخصيات وتزداد حدة الصراع ويتطور بين نقيضين إلى غاية الوصول إلى نقطة الحسم يتعذر معها طرح المزيد من الصراع وهنا وجوب اتخاذ القرار ووضع الحد الحاسم للأزمة.

و/ الذروة: CLIMAX

وهي النقطة الحاسمة في الصراع الدرامي، إثارة للشوق ويتطور الفعل تدريجيا قوة وتأثيرا ليصل إلى قمة التوتر والانفعال وهنا يصبح الصراع ممكن الحل وبالتالي تقترب نهاية المسرحية.(1)

هـ/ التعرف: RECOGNATION

أي الإدراك والاكتشاف لحال البطل فيتحول إما إلى السعادة أو الشقاء وهنا يتعاطف معه المشاهد.

ي/ الحل: RESOLUTION

أو انحلال العقدة حيث تنحل كل التشابكات أي ينتهي الفعل والموضوع ويكون الحل دائما ثمرة لما زرعه البطل خيرا كان أو شرا والحل يريح المشاهد وهو سمة انتهاء الحدث.(2)

2- الشخصية الدرامية: DRAMATIC CHARTER

إن الشخصية تسهم في خلق المسرحية لأنها تكون في حالة فعل وصراع بينها وبين الشخصيات الأخرى ليتحول كل شيء إلى حوارات وأحداث.(3)

فالشخصية الدرامية هي الخلق أو الشخص وإبراز الصفات المميزة وهي نتاج لمجموعة من العادات والسلوكات لدى الفرد، كما أنها التنظيم الفعلي للإنسان في مرحلة نمو معينة تتضمن نواحي نفسية، عقلية، مزاجه، مهاراته، أخلاقه، اتجاهاته.(4)

ورسم الشخصية الدرامية يحتاج إلى تكوين وتوضيح أبعادها المختلفة وهي كما يلي:

---

(1) المرجع السابق، ص39.

(2) المرجع السابق، ص ص40،42.

(3) شكري عبد الوهاب: "النص المسرحي"، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، 1997، ص51.

(4) شكري عبد الوهاب: المرجع السابق، ص52.

أ/ البعد المادي: PHYSICAL

ويمكن أن نسميه البعد العضوي أي الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان حيث يتعلق بتركيب جسد الإنسان وما قد يصيبه من تغيرات، كما يتعلق البعد المادي بنوع الإنسان هل هو ذكر أو أنثى، أهو طويل أو قصير، بدين أم نحيف، أنيق أم مهمل لمظهره، شكل وجهه هل هو طيب أو دميم أو حسن الوجه.

ب/ البعد الاجتماعي: SOCIAL

يتعلق هذا البعد بالكيان الاجتماعي للشخصية أو الإنسان بصفة عامة، وترتيب الشخص في السلم الاجتماعي وحالته الاقتصادية هل هو غني أو فقير أو ميسور الحال، نظرته إلى العالم، وظيفته، علاقته بزملائه وكل من يحيط به، كيف يعيش جوه الأسري، حياته العقائدية الدينية (متدين، ملحد).(1)

ج/ البعد النفسي: PSYCHOLOGIE

يتعلق هذا البعد بالمزاج والميول، فما من سلوك أو فعل يأته الإنسان إلا له دوافعه ومعرفتها تمكن من تفسير كل سلوكه، ومعرفة البعد النفسي وجب معرفة مزاج الشخص أهدافها، قدراتها.(2)

د/ البعد الأخلاقي: MORAL

وهو بعد يتعلق برغبات الفرد ودوافعه والوسائل التي يتبعها للحصول على احتياجاته وكيفية تصرفه في لحظة اختبار.(3)

كما أن الشخصية الدرامية في العمل المسرحي تأتي متباينة من حيث دورها وكثافتها فنجد الشخصية الرئيسية المحورية إلى جانب الشخصيات الثانوية.

- **الشخصية المحورية أو البطل:**

البطل هو الشخصية الرئيسية في النص المسرحي إذ تدور حوله كل المحاور، إذ هو خالق الصراع والدافع لتطور الحدث ومن سيمات الشخصية المحورية السلبية والإيجابية، كما أن الشخصية المحورية لا تتحول من حال إلى حال.(4)

---

(1) المرجع السابق، ص ص 54،55.

(2) المرجع السابق، ص56.

(3) شكري عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 61.

(4) المرجع السابق، ص 62.

والشخصية المحورية تأخذ شكل طبيعة نوع المسرحية من مأساة إلى ملهاة في قالب فكاهي، ونشير أنه لا مانع من وجود شخصية نامية في المسرحية إذ تنمو مع الحدث المسرحي وكما أنه في مسرحيات الأطفال وجب أن تتوفر في الشخصيات عوامل الوضوح والتشويق.(1)

وحسب مراحل نمو الأطفال تختلف ميولهم نحو نوع الشخصية من شخصيات العرائس والدمى إلى شخصيات حيوانية أو شخصيات إنسانية حقيقية كالتي يرونها في حياقم ويتوقعون أن تكون أكثر إمتاعا.(2)

والإقلال من عدد الشخصيات في مسرحيات الأطفال أمر مطلوب حتى لا يحدث تشويش في تتبع الطفل لأحداث المسرحية وتذكر الشخصيات حسب أدوارها وأسمائها.

3- الصراع: CONFLICT

يعد الصراع أحد عناصر الحبكة الدرامية، ويعني تعارض الرغبات وتصادم بين الشخصيات والقوى كما يعتبر الصراع العمود الفقري للبناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث ويؤدي في جزئياته إلى لحظات من التوتر العاطفي، فهدف كل من الشخصية المحورية وخصمها تحطيم كل منها لإدارة الآخر.(3)

وينشأ الصراع من الهجوم المضاد وبدايته هي بداية الحبكة وينتهي مع نهاية الحبكة فالصراع في المسرحية يولد الحركة الدرامية، والحركة في المسرحية إما ذهنية (صراع عقلي) أو عضوية مجسمة، ومن طبيعة الصراع الدرامي أنه يثير العواطف والانفعالات ويشد انتباه الجمهور، خاصة إذا كان الصراع بين شخصين.(4)

ويرى "لايوس" أن الصراع ينقسم إلى أربعة أنواع:

أ- الصراع الساكن:

السكون يعني عدم الحركة، أي أن الشخصية في خمول بحيث لا تبدي أي فعل أو رد فعل، وينعكس ذلك على سير الأحداث، بل على المسرحية ذاتها، إذ تصبح بطيئة فاترة.

---

(1) أحمد نجيب: مرجع سابق، ص86.

(2) وينفريد وارد: "مسرح الأطفال"، ترجمة محمد شاهين الجوهري، الدار المصرية، 1966، ص6.

(3) شكري عبد الوهاب: المرجع السابق، ص65.

(4) أحمد نجيب: المرجع السابق، ص88.

ب- الصراع الواثب:

هناك طفرات سريعة وتحولات مفاجئة في سلوك الشخصية تدفعها إلى اتخاذ القرار، كأن يتحول موظف أمين بدون مقدمات إلى موظف مرتش، ويحدث هذا ارتباكا لدى المشاهد لأنه لم يعش التغيير الذي أصاب هذه الشخصية ولا كيفية إتمام هذا التحول.

ج- الصراع الصاعد:

نسميه المتدرج أو المنطقي ويتواجد هذا الصراع بوجود الهجوم والهجوم المضاد وكلما انتقل الصراع بشدته إلى مرحلة كشف على مشاعر الشخصية وأسباب تصرفها.(1)

وفي مسرحيات الأطفال وجب أن تكون عناصر الصراع تتناسب ومجالات اهتمام الأطفال مع وجوب الانتباه أن لا تخرج الحركة الدرامية عن الإطار المقبول لتجنب الانحدار.(2)

د- الحوار: DIALOGUE

الحوار هو وسيلة من وسائل بناء الحبكة وعرض الأفكار، كما أنه اللغة المسرحية وهو وسيلة اتصال بين الممثلين وبينهم وبين الجمهور ويتكون الحوار من كلمات وجمل وعبارات.(3)

والحوار يعتمد على الحركة، تنغيم الصوت ويستمد من الممثلين قدرا كافيا من حيويته وتأثيره، والحوار في مسرحيات الأطفال يستوجب مراعاة مستواهم اللغوي، الفكري، وقدرتهم على الفهم، أي عدم تعقد مخارج كلماته، وتعقد فقراته، ويمكن عند الضرورة استعمال العامية المهذبة بالنسبة للأطفال الأقل سنا على أن نعمل على إرقاء لغة الحوار إلى العربية البسيطة مع بداية المرحلة الابتدائية.(4)

والحوار يجب أن يحقق أمور ثلاثة، توضيح الموقف، سرد القصة، إبراز الشخصيات وحبذا أن يكون ذا مسحة شاعرية جذبا ولبقا.(5)

---

(1) أحمد نجيب: المرجع السابق، ص67.

(2) المرجع السابق، ص89.

(3) شكري عبد الوهاب: المرجع السابق، ص68.

(4) أحمد نجيب: مرجع سابق، ص92.

(5) وينفريد وارد: المرجع السابق، ص103.

ومن وظائف الحوار الدرامي:

1. أداة التخاطب بين الشخصيات، وسيلة إخبار المشاهد.
2. يعبر عن الشخصية ويكشف أبعادها.
3. يكشف عن فكرة وموضوع المسرحية.
4. يساهم في فهم المشاهد، يتميز بالموضوعية في نقل مقولة الشخصيات.
5. يساهم بسير عقدة المسرحية وتسلسلها.
6. خلق المزاج النفسي والجو العام للعرض حيث يثير الاهتمام.
7. استبعاد النبرة الخطابية في الحوار.
8. يمهد الحوار بمستقبل الأحداث.
9. وسيلة لتركيز الانتباه.

ومن أهم خصائص النص المسرحي الموجه للطفل أيضا:[1]

1- ضرورة وجود الحكاية لأنها المادة الأساسية للأدب الدرامي، وخاصة الطفلي أنها ذات تصور تلبي دافع التعريف الممتزج بدافع الخلق الذي يتجلى لدى المتلقي في عملية التصور(الخيال)، ويترافق كل هذا ومشاعر اللذة الجمالية، مع وجوب كون الحكاية ذات أفعال مشوقة مثيرة، تنتظم في هدف واحد (وحدث الحدث)، محبركة حبكة بسيطة واضحة بحيث يتألف الحدث من عقدة وحل، فمسرح الطفل التربوي، يعرف الطفل بموضوعه جملة وتفصيلا.

2- وضوح طرفي الصراع، وتركيز عناصره، واقتصاره على القوى الأساسية والإقلال من الصراعات الثانوية، مع تنامي الصراع بوضوح وتسلسل منطقي بالسببية دون فجوات أو مفاجآت لا منطقية، ودون خمول وهمود خلال مسار الصراع والحدث.

(1) سلام اليماني: "واقع الكتابة المسرحية للأطفال في سورية"، الحياة المسرحية: ع30، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1998، ص10.

3- وضوح الصفات الأساسية والجوهرية في الشخصيات، وتجنب التركيب النفسي الأشكالي والمعقد والصعب والغامض، ووجوب إيجاد صيغة شرطية منطقية لتبرير بطولة (الطفل-البطل)، فإن لم يتحقق في شخصية البطل سن البطولة، فلتتحقق فيها أهم الصفات النفسية والاجتماعية للطفولة: الخير، والجدية في المعيار والموقف الأخلاقيين، والعفوية والتلقائية الإيجابيين، فالطفل المتفرج يسقط نفسه على البطل أيا كان، وبهذا الإسقاط يكون مردود أفعال البطل في نفس المتفرج أعمق فليسع الفنان إلى مساعدة الطفل على هذا الإسقاط بصياغة بطل نموذجي.

4- الاهتمام أثناء رسم ملامح البيئة الطبيعية والاجتماعية بأن تتوضح منها الجوانب التي تفسر الأفعال أو تبررها، والملامح التي تستثير فضول الطفل وتعرفه ليدخل في فعالية تامة إلى جو النص وكلما كانت الأجواء طريفة أو أمثل كانت معينا أقوى للطفل على التفاعل مع ما يقدم إليه.

5- مراعاة حدين للغة الأدبية:

أ- أن تكون لغة درامية، تعبر عن الأفعال النفسية والجسمانية ضمن مسار الحدث وتطور الصراع، وهذا يقاضي تجنب اللغة المجردة والتحليلية والسردية.

ب- أن تكون طفلية نموذجية: فصحى واضحة، قصيرة التراكيب والجمل، موحية خالية من الحشو والتراكم اللفظي، بسيطة الصياغة وبعيدة عن التصنع والتعقيد البلاغيين والبديعيين ولا يمنع هذا من شاعريتها، وأن تكون متناغمة الإيقاع محسنة بالأغاني إن أمكن، قريبة من القاموس اللغوي للطفل.

المطلب الرابع: العرض المسرحي الموجه للطفل:

يعتبر العرض المسرحي حدث فني يخلق في نفس اللحظة التي يعرض فيها على الجمهور مع سيطرة الصورة السمعية البصرية على العنصر الكلامي لأن الحركة والمرئيات أكثر تسرب إلى ذهن الطفل من الكلام.

والعرض المسرحي الموجه للطفل يتميز بحرية الأداء والإيقاع وتلاحم أجزاء الفعل المسرحي بما يتيح استمرار الجاذبية والتفاعل، وهذا إلى جانب الغنى والوضوح وقوة والتباين في الأفعال الحركية والنفسية، وفي المثيرات الحسية كالأصوات والموسيقى والأغاني والألوان والديكور... كما نجد أيضا إخضاع الإلقاء والتعبير النفسي الحركي إلى شرط التواصل مع جمهور طفل محدد العمر، ومقتضى متابعته واستثارته وفهمه، لا لمقتضى حالة الإحساس الداخلي والجسماني للممثل، إلى جانب هذا نجد أنه في كل مرة من النص والعرض يجب احترام ذكاء الطفل وعقله، بحذف كل ما يمكن أن يستنتجه بذاته كيلا يشعر بأن العرض يستغفله ويستغبيه، وبالتالي ينتقم من العرض وتتزعزع علاقة التفاعل التلقائي الحيوي بينهما، وكي تتاح الفرصة للطفل ليكون المساهم الأخير في صنع العرض من خلال إضافات عقله وخياله، فيزداد تعلقه به وفائدته منه.

كما يتميز أيضا هذا العرض بواقعية الإثارة وفنيتها لأن هدف فن الطفل كما تعلم هو إثارة مشاعره المتضافرة.

فإلى أي حد نثير المشاعر؟ الجواب معظمه في الخبرة العملية. لكن التجريب بالطفل دون أي رادع أمر خطير، وأهم ناظمين تتحرك فيما بينهما الإثارة دون خطر، هما:

أ–حد القبح: الرعب والفظاظة والبشاعة.

ب– حد السطحية: بإثارة الضحك والاستمتاع السهل والانفعالات العشوائية وهي في الحقيقة نقيض الجمال.

2– شروط العرض المسرحي الموجه:

حتى نفهم طبيعة العرض المسرحي علينا أن ننظر إليها كعملية جسدية مادية من ناحية لها زمن مخصص للعرض والأداء ويرى

أ–الزمان:

تعتبر العلاقة بين الزمن الواقعي والزمن المسرحي أعقد المشكلات وأكثر تركيبا، وفي مقابل الزمن الواقعي للعرض يقف زمن العرض المسرحي الذي يتسم بخاصيتين أساسيتين هما: محاكاة الزمن الواقعي من ناحية والتمثيل أو الطرح الدرامي للزمن من ناحية أخرى.[1]

ويحدد على مستويين:

- **توقيت العرض:** نظرا لانشغال الأطفال بالدراسة في معظم أيام الأسبوع تصبح العطل الأسبوعية والمناسبات أحسن الأوقات للذهاب إلى المسرح، كما يعتبر بعد الظهيرة أحسن توقيت لعرض مسرحيات الأطفال.
- **مدة العرض:** هناك من علماء النفس من حدد مدة العرض في 45 دقيقة تماشيا وعنصر الانتباه والتركيز ولكن يمكن للطفل أن يركز لمدة أطول إذ تضمن العمل المسرحي عناصر مشوقة تتميز بالبساطة والسهولة.[2]

ب– المكان:

يتضمن تصميم مكان العرض المسرحي إشارة تحدد هويته وتخضع رؤية الممثل والمتفرج لأماكن العرض لمؤثرين: أولهما النسق الثقافي السائد بشكل المسرح وتصميمه ووظيفته، وثانيها هو مجموعة القواعد الخاصة المتفردة التي يرسيها العرض وهنا يبرز عاملان آخران هما "الموقع" و "الشكل العام" للمكان المسرحي[3] وتنقسم مواقع العرض المسرحي إلى ثلاثة أنواع: مواقع محايدة وهي أماكن مفتوحة وخالية لا تميزها ملامح ثابتة وقد يوجه فيها العرض المسرحي جنبا إلى جنب مع أنشطة أخرى مثل الملاهي والألعاب الرياضية والمواقع العارضة وتقدم فيها العروض المسرحية بصفة متكررة غير منتظمة وعادة ما تكون أبنية عامة مثل الكنائس والقصور، وتقترب في تصميمها إلى تصميم وتجهيز المسرح الدائم، وأخير المواقع الدائمة فهي أمكنة خصصت تماما لهدف واحد، فإذا كان الهدف هو تقديم العروض المسرحية تحول الموقع إلى مسرح أو دار أوبرا أو ما شابه ذلك.[4]

---

(1) جوليان هيلتون: "نظرية العرض المسرحي"، ترجمة نهاد صيحة، هلا، مصر، ط1، 2000، ص58.

(2) عبد الرؤوف أبو سعد: "الطفل وعالمه المسرحي"، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1993، ص125.

(3) جوليان هيلتون: مرجع سابق، ص38.

(4) جوليان هيلتون: مرجع سابق، ص39.

ج- الممثل:

يعتبر الممثل أداة أساسية لتوصيل رؤية المخرج الإبداعية للنص المسرحي ومن خصائص الأداء الجيد قدرته المتجددة على إثارة اهتمام المتفرج من أول لحظة إلى آخر لحظة في العرض المسرحي.(1)

وتبقى مسألة الأدوار فهناك من يرى أنه من المستحسن أن يكون جميع القائمين بأدوار المسرحية من الكبار، لأنه باستطاعتهم إعطاء صورة صادقة لشخصيات الكبار من ناحية الشكل ومن ناحية فهم الأدوار ولكن غالبا ما لا يتقن الكبار دور الأطفال بسبب حجمهم وصوتهم وتبقى المجموعة المشتركة من الكبار والأطفال هي الأفضل وهي خير ما يرضى الجمهور.(2)

د- الجمهور:

يعتبر الجمهور العنصر الأساسي في العرض المسرحي، إذ يتوقف عليه فشله أو نجاحه. وهناك ثلاثة سيمات أساسية بين الممثل والجمهور(3)، أولها العلاقة السطحية وترتكز على التخاطب المباشر من الممثلين من جهة والأطفال من جهة أخرى وهذه المخاطبة المباشرة هي أقرب إلى اللعب التمثيلي ويكون أكثر ملائمة وفائدة في رياض الأطفال والمدارس والمخيمات وما شبه، أما العلاقة الداخلية وهي تلك التي تخاطب وجدان ومشاعر الأطفال من خلال إيحاءات الحركة والحوار والصوت والشكل واللون، وتناغم كل هذا في السياق العام للمسرحية، وكل هذا سيحمل هؤلاء الأطفال إلى المسرحية دون انفلات أو فوضى ويحملون معهم معاني وصور في مخيلتهم تصبح فيما بعد جزء من سلوكهم اليومي، وأما العلاقة الفوقية وتتجلى في استعمال أدوات تعبيرية غريبة عن واقع الطفل كإستعمال لغة غير لغته مما ينتج تجاوبا سلبيا ومرتبكا.

3- عناصر العرض المسرحي:

قسم "جوليان هيلتون" عناصر العرض المسرحي إلى أربعة أقسام:

1- الديكور

2- الإضاءة

(1) نبيل راغب: "العرض المسرحي"، الشركة العالمية للنشر، مصر، 1996، ص127

(2) نبيل راغب: مرجع سابق، ص209.

(3) مصطفى حجازي وآخرون: ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة، المغرب، ط1، 1990.

3- المهمات المسرحية

4- الملابس والمكياج

حيث تشكل سياق العرض المسرحي وهي عناصر تتحرك بوسائل آلية أو بشرية.

أ- **الديكور:**

أو المنظر المسرحي الذي يستدعي التصميم الجيد لنجاح العرض المسرحي[1] حيث يقوم على تحديد موقع الأحداث عن طريق وسائل كالستائر ومختلف الحواجز لإخفاء الكواليس عن عيون المتفرجين لتحديد منطقة الأداء، كما يحدد الديكور عن طريق المناظر والتشكيلات المركبة التي تلتزم بالدقة التاريخية لمحاكاة الأماكن العامة التي يجري الحدث فيها على خشبة المسرح.[2]

وللديكور وظائف متباينة أولها تحقيق المعالم الخلفية التي تمنع تشتت الذهن وتحصره داخل نطاق المسرحية بدقة واختيار المناظر والألوان، إضافة إلى الأسلوب الذي يجب أن يطابق المناظر حتى تقود النظارة إلى الاتجاه الصحيح منذ لحظة فتح الستار، وأخيرا نقل المعلومات الهامة عن المسرحية عن طريق المناظر من وقت نهار أو ليلا، شتاء أو صيفا (حسب نوعية المنظور وتنظيم الأثاث) ونوع المكان هل هو حجرة جلوس، مكتب، حديقة... كما يجب نقل معلومات عن مركز أصحاب المكان بتبيان الحالة فقر، غناء، منظمون، مهملون، ودود، عنيد... كما يمكن للمنظر المسرحي أن يعبر عن الجو العام والقيم الجمالية حيث يكون المنظر جميلا دون تكلف.[3]

والديكور على المسرح يعتبر زخرفة بالدرجة الأولى ولا شك أن الأطفال يحبون المناظر الجميلة لذا وجب تصميم المشاهد مع الغرض الفني للحدث المسرحي ومع الظروف المحيطة به.[4]

ولمناظر الديكور دورا هاما في توضيح فكرة العرض كما تدل المناظر على العصر الذي تعيش فيه شخصيات المسرحية فمنظر القصور القديمة يدل على حقبة زمنية غابرة والمكان الفسيح به حوانيت تبيع منتجات زراعية تدل على القرية أو البلدة.[5]

---

(1) محمد جاسم القيسي: "الفن التمثيلي والمسارح المدرسية، مكتبة الإرشاد، جدة، ط1، 1971، ص140.

(2) جوليان هيلتون: مرجع سابق، ص128.

(3) محمد جاسم القيسي: مرجع سابق، ص ص 140، 142.

(4) هارولد كليرمان: "حول الإخراج المسرحي"، ترجمة ممدوح علوان، دار دمشق، دمشق، ط1، 1988، ص67.

(5) حسن مرعي: "المسرح المدرسي، دار الهلال، بيروت، ط1، 1993، ص64.

ب- الإضاءة:

تمثل فكرة الضوء أحد المصادر الرئيسية الهامة للصور والاستعارات المسرحية وتعتمد قدرة الإضاءة على القيام بمهمة التعليق المسرحي على ثلاثة عناصر رئيسية هي: السرعة، ودرجة الحدة، ونوعية اللون المستخدم، فهذه العناصر تتحكم في تشكيل صورة ودلالة مفاتيح الإضاءة في العرض المسرحي.

- **عنصر السرعة:** يعد التغيير السريع المفاجئ في الإضاءة من أقوى الوسائل فعالية في تشكيل إيقاع الحدث الدرامي خاصة حين يصاحب التطورات المفاجئة في مسار الحبكة.
- **درجة حدّة الضوء:** يرتبط عنصر الحدة بعنصر السرعة في الإضاءة ارتباطا طبيعيا يتمثل في صورة واضحة في تعليمات الإضاءة المستفيضة، لكن هذا الارتباط يستند في معظم الأحوال إلى فرضيات واقعية عن وظيفة الإضاءة عامة في الحياة.
- **اللّون في الإضاءة:** الألوان دلالات رمزية معروفة منذ القدم مثلا توظيف اللون الأزرق للدلالة على الارتباط تراثيا بالسيدة العذراء، أما اللون الأسود في المسرح فيعني الحداد عكس الذهبي والوردي حيث يوحيان إلى الأمن والمرح.[1]

ج- الملابس والماكياج:

الملابس عنصر هام من عناصر الإخراج المسرحي ويجب أن تتناسب شخصيات المسرحية وروحها وأسلوبها وبواسطة الملابس يمكن نقل الآراء والمعلومات للجمهور، والملابس تعبر عن نوع المسرحية جدية أم هزلية.[2]

ولدى يجب وضع تصميم الملابس حسب العناصر التالية:

- طبيعة الشخص: هل هو متواضع أو متكبر، فقير أم غني...
- العصر الذي تعيش فيه الشخصية.[3]

(1) جوليان هيلتون: مرجع سابق، ص ص 158، 159.

(2) محمد جاسم القيسي: مرجع سابق، ص155.

(3) جوليان هيلتون: مرجع سابق، ص167.

وتشكل الملابس المسرحية والمكياج المسرحي جسرا يصل بين عناصر العرض الحية وعناصره من الجماد، فالملابس المسرحية على المستجب لا تعد وأن تكون جمادا وما أن تعتلي جسد الممثل حتى تصبح جزءا حيا من شخصيته، وللماكياج والملابس هدف يتمثل في دوره كمؤشر شامل يحدد عمر الشخصية المسرحية وجنسها وجنسيتها وديانتها ومكانتها الاجتماعية، وذوقها العام ومزاجها الخاص وملامحها المميزة، ومثلا حين تلتزم الملابس ومعها المكياج بفترة تاريخية محددة وتحاكي أسلوبها بدقة صارمة فإنها تتحول أيضا إلى حامل يجسد نسقا خاصا من القيم التاريخية والاجتماعية.

إضافة إلى الماكياج يتوسط القناع المساحة الفاصلة بين الملابس المسرحية والماكياج المسرحي وقد يكون أحيانا ستارا خافيا للوجه ويكون صورة لآدمي أو حيوان أو مخلوق ما ويفصح القناع عن طبيعته الشخصية وعمرها ومزاجها العام بوضوح بالغ واقتصاد شديد.[1]

د- المهمات المسرحية:

يطلق مصطلح المهمات المسرحية على كل الأدوات التي تستخدم في تحقيق الأحداث المسرحية أثناء العرض. وتوظف المهمات المسرحية لأداء مهام خاصة في العرض فتتحول ساعتها إلى عنصر فاعل مؤقت.[2]

وعندما تستخدم المهمات المسرحية في عروض مركبة فعادة ما تشرحها وتفسرها بشيء من التفصيل لأنها جزء من الحدث المسرحي، ويتخذ هذا الشرح والتفسير عادة صورة التأملات التي تنطق بها الشخصية ما حول إحدى المهمات المسرحية التي تلعب دورا هاما في تحديد مصيرها.[3]

كما تشمل ملحقات مسرح الطفل المهمات اليدوية من أشياء يستخدمها الممثل كالمنديل، العصا وملحقات التزيين كالصور المعلقة والستائر.[4]

---

(1) نفس المرجع السابق، ص172.

(2) جوليان هيلتون: مرجع سابق، ص126.

(3) نفس المرجع السابق، ص165.

(4) حسن مرعي: المرجع السابق، ص70.

هـ ـ الموسيقى والأصوات:

تنقسم الأصوات إلى نوعين الأصوات الطبيعية والأصوات الآلية، فالصوت البشري وغيره من الأصوات الطبيعية مثل نباح الكلب، تغريد الطيور، صوت الرياح والمطر وقصف الرعد وغيرها، وتختلف عن الأصوات التي تصدر عن الآلات والأدوات، وفي عملية الأداء الموسيقي تتحد الطبيعة مع الآلة في صيغة جمالية جديدة تجمع بين المهارة الإنسانية في استخراج الأصوات من الآلة وبين تكوين الآلة بطاقاته الصوتية الكامنة[1]

وفي مسرح الطفل يمكن محاكاة الأصوات بأساليب مختلفة، فصوت الضغط على ورق السيلوفان يحاكي صوت اللهب في المسرح، وتحطيم علبة ثقاب يشبه تكسير الخشب، وتقريب الميكروفون من مروحة كهربائية تدور يحاكي صوت مروحة الطائرة، كما يمكن محاكاة وقع حوافر الخيل والأجراس وصوت الرعد[2]

وللأغنية في مسرح الطفل شروطا لابد من توفرها لتؤدي الهدف المرجو منها وهي السهولة، قصر الجمل ليسهل على الطفل حفظها وضرورة تناسب مضمونها مع إدراكات الطفل الحسية والعقلية.[3]

(1) جوليان هيلتون: المرجع السابق، ص218.

(2) محمد جاسم القيسي: المرجع السابق، ص161.

(3) حسن مرعي: المرجع السابق، ص66.

المبحث الثاني: أنواع مسرح الطفل

يتميز مسرح الأطفال بوجود ضربين من المسرح هما المسرح البشري ومسرح العرائس.

1- المسرح البشري (الآدمي):

يتميز الأطفال بالطابع الاندماجي والمسرح بخاصيته الدرامية يساعدهم على هذا (الأماكن، الشخصيات، المناظر، الديكور، الإضاءة...) فينقلهم إلى عالم يسعدهم أن يعيشوا فيه.

إن عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل الإيهامي وموقفه الاندماجي لتصل به إلى قمة المتعة والانفعال بمراعاة الخصائص التربوية البسيكولوجية والفنية المختلفة، مع ضرورة إدراك خصائص المسرح كوسط يقدم للطفل صورة نص مسرحي الجيد وما يميز هذا الوسط وجود: مسرح، ممثل وجمهور.[1]

فالمسرح حدوده وإمكانياته وللممثلين طاقاتهم وللجمهور رغباته واحتياجاته وهو جوهر العمل المسرحي الذي يتميز بالأسلوب التربوي والفني السليم.[2]

كما أن المسرح البشري يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب، ووظيفته الاجتماعية هي المساهمة عن طريق العمل الفني في تربية الطفل ولهذا المسرح هدف أخلاقي إلى جانب المتعة الفنية ويجعل الطفل يلمس أفكار وسط عالمه الذاتي وإدراك لحنه الحياة والعيش في الحاضر بكل متطلباته.[3]

2- مسرح العرائس:

لعبت العرائس أو الدمى دورا كبيرا في الحياة الاجتماعية حيث عبدها القدماء.[4] واليوم يقدم فن العرائس على نطاق كبير حيث وجد له كتاب ومخرجين ومختصين، ومسرح الدمى هو امتداد الدمى التي لعب بها الأطفال أولا حيث يقوم على بعث الحياة في الدمية، وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم، بل تثير الكبار أيضا، ويتميز مسرح العرائس بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان حيث يجعل الدمية وسيلة تعبير مكتملة بما توحي به من دلالات رمزية، وكما أنه إضافة لمقومات وإمكانيات المسرح وبمناظره ومؤثراته الصوتية وحيله المختلفة يتفق مع تفكير الطفل الحسي ويستطيع نقله إلى عالم ساحر خلاب.[5]

---

(1) أحمد نجيب: "فن الكتابة للأطفال"، دار إقرأ، بيروت، طبعة جديدة، 1992، ص164.

(2) أحمد نجيب: المرجع السابق، ص165.

(3) حنان عبد الحميد العناني: "الدراما والمسرح في تعليم الطفل"، دار الفكر، الأردن، ط4، 1997، ص26.

(4) حنان عبد الحميد العناني: مرجع سابق، ص28.

(5) أحمد نجيب: مرجع سابق، ص166.

والعرائس أنواع، يمكن عرضها فيما يلي:

1- العرائس القفازية:

وهي أبسط العرائس في صنعها وتحريكها وأشكالها، لها جسم طويل يشبه كم الثوب، والفنان الذي يحركها يدخل يده في ثوبها ويتحكم في رأسها وأذرعها بأصابعه، وتعد العرائس القفازية أحب العرائس إلى الأطفال لسهولة تحريكها غير أن نطاق حركاتها محدود.[1]

2- عرائس خيال الظل:

وهو فن أصيل له أصول شرقية، أشكاله مسطحة تتحرك من وراء شاشة تسمح بمرور الضوء من وراءها يوضع مصباح فيرى الجمهور خيال هذه الدمى من الناحية الأخرى من الشاشة.[2]

ولقد استخدم هذا الفن في التربية والتسلية خاصة في رياض الأطفال وذلك لتربية الأطفال عن طريق تقديم عروض يصعب تجسيدها عن طريق التمثيل البشري لأنها شد حياتها ديونات وأشياء وهذا ما يدل أن مسرح خيال الظل يملك إمكانيات فنية ودرامية غير متاحة في المسرح العادي، إذ في مسرح خيال الظل يتحكم المخرج في حجم العروسة وفي كل أجزاء جسمها التأكد عن بعض المعاني .[3]

3-عرائس العصي:

تمتاز بجمالها، تصنع من عصا توضع على قمتها مادة معينة بحيث تشكل رأس الدمية وترسم تقاطيع الوجه حسب الدور الذي تقوم به الدمية وتكسى العصا بقماش، ويقوم الممثل بتحريكها بما يتناسب وأحداث القصة.[4]

4- عرائس الخيوط: MARIONETTE

وهي أكثر الأنماط إرضاء للجمهور وأكثرها استخداما اليوم، عبارة عن أشكال متصلة الأجزاء يتم التحكم فيها من أعلى بواسطة خيوط وأسلاك يتراوح عددها من واحد إلى أربعين خيطا حسب حجم العروسة وما يؤديه من حركات.

(1) حنان عبد الحميد العناني: مرجع سابق، ص29.

(2) المرجع السابق، ص29.

(3) أحسن ثيلاني: "ألف همزة"، مسرح خيال الظل والقراقوز في الجزائر، جريدة النصر، 1989/02/15، ص5.

(4) حنان عبد الحميد العناني: مرجع سابق، ص30.

وما أن يصل الفنان إلى التحكم في الحركات الرئيسية مثل المشي والجلوس حتى تتوالى باقي الحركات بسرعة عجيبة وتبرز شخصية العروس لتفرض نفسها، ونشير أن عرائس الخيوط تلعب أدوار يغلب عليها القفز والسباحة والحركات البهلوانية وتلك غير العادية ومن أشهر مسرحيات عرائس الخيوط في المنطقة العربية "مسرحية الأميرة والأقزام السبعة".

ومن الضروري التركيز في وضع العروسة على البساطة والوضوح والاعتماد على إثارة عنصر الخيال عند الطفل.[1]

(1) أحسن ثيلاني: مرجع سابق، ص5.

المبحث الثالث: أهداف مسرح الطفل

إن أهم أهداف مسرح الطفل، وفنه عموما هو إغناء روح الطفل بالقيم والمثل الإنسانية العليا، لا بالحق والخير والجمال إطلاقا، بل بالأجمل والأسمى والأنبل على وجه التحديد، والنجاح في اختيار الموضوع عامل مهم في تحقيق الهدف.

وتتلخص أهداف مسرح الطفل فيما يلي:

أولا: أهداف نفسية:

إن التمثيل حسب علماء النفس أهم الوسائل استخداما في تحقيق التوازن النفسي فمشاهدة الفرد لإحدى المسرحيات يؤدي عادة إلى نقص التوتر النفسي وتخفيف الانفعالات المكتوبة وذلك عندما يندمج المتفرج في جو المسرحية، ومن الظواهر النفسية التي يمكن معالجتها عن طريق المسرح الخجل والانطواء وعيوب النطق.

والمسرحية وسيلة اتصال فعالة ذات قوة اجتماعية هائلة للتثقيف والتأثير والتوجيه إلى جانب الترويح والتسلية الهادفة.[1]

وكون العملية المسرحية على المستوى الجمالي يقوم الفعل المسرحي فيها على الموسيقى، الرسم والرقص بإشباع حاجيات الإنسان العاطفية.[2]

وتتمثل أهداف مسرح الطفل أيضا في:

ثانيا: الإبداع والتسلية

المسرح ينمي خيال الطفل، حيث يستمد الطفل إحساسه من المواد كالشجرة، كيس، علبة يجعل الطفل يشعر بفرح مميز لا يمكن تعويضه، كما أنه يشكل ابتكار.

(1) حسن مرعي: مرجع سابق، ص16.

(2) المرجع السابق، ص17.

ثالثا: التربية

أ- اتصال وحوار: وهذا أمر واقع، بعد رسم الشخصية وعرضها يجعل الطفل في رغبة بتكليمها حيث نجد الممثل ينادي الجمهور ويساعده على عملية الاتصال.(1)

ب- استكشاف الصوت: الصوت هو وسيلة، أين الطفل يعرف اللعب طبيعيا وهذا يستدعي وجود تناسق بين الشخصية والصوت.

ج- السمع: إن مختلف الأصوات التي تصدر من الممثل أو العروسة يتلقاها الأطفال لها تأثير كبير بحيث تطور لديهم حاسة السمع.

د- الاختراع الشفهي: عندما يرى الطفل شخصية ما على الخشبة كممثل أو دمية يتسع خياله وبالتالي يبتكر قصصا خيالية غير مسموعة من قبل.

و- الجانب الفني: مشاهدة الطفل للدمى تفتح قدراته وإبداعه أكثر وتبرز مهارة الطفل.(2)

رابعا: تطوير التعبير

العنصر الأساسي في المسرح هو التحكم في رد الفعل بسرعة بواسطة نشاط جماعة بقيامها بأعمال بدقة، فالنشاط الذي يقوم به الطفل هو تعبير غير مباشر عن الهدف الذي يريد إيصاله.(3)

(1) فاطمة الزهراء بن عيسى، نوال زريق: "مقدمة في مسرح العرائس"، دار الشرافية، الجزائر، ط1، 1998، ص ص56، 57.

(2) فاطمة الزهراء بن عيسى، نوال زريق: مرجع سابق، ص ص58، 59.

(3) المرجع السابق، ص61.

خلاصة:

نلخص مما سبق شرحه إلى أن المسرح فن نبيل تنبع من أهدافه التربوية الأخلاقية التي تجعل الطفل صالح وذا شخصية سوية ومتزنة كما يعمل على تهذيب النفس إلى جانب الدور التعليمي من خلال المغزى الذي تحمله القصة المسرحية ولذلك فهو يقوم على عناصر وشروط وجب توفرها في العلاقة النص-العرض لنجاح اللغة المسرحية.

فالنص المسرحي الموجه للطفل لا يكتسب معناه إلا بواسطة العرض على خشبة المسرح وأن العلاقة النص- العرض متكاملة فأي خلل في النص يسبب تشويشا على مستوى العرض وهكذا يبدو جليا أن مسرح الطفل من خلال تحليل كل عناصره يبدو ميدان شاق وخطير وهو بقدر ذلك ضروري لذلك وجب أن يستند إلى العلم إضافة إلى التجربة الميدانية.



القيم والتأثيرات في مسرح الطفل

- المبحث الأول: القيم في المسرحيات الموجهة للطفل
- المبحث الثاني: التفاعل الاجتماعي وقياسه
- المبحث الثالث: تفاعل الطفل والعروض المسرحية

الفصل الثالث: القيم والتأثيرات في مسرح الطفل

تمهيـــد:

يعمل العرض المسرحي على نقل مجموعة القيم التربوية بمختلف أنواعها إلى نفسية الطفل عن طريق القصة المسرحية التي تأخذ أسلوب غير مباشر من خلال الحدث المسرحي الذي ينشأ بين الشخصيات الدرامية.

ويتم بذلك غرس القيم التربوية الإيجابية في نفوس الأطفال كالشجاعة والصدق والجمال... وينتج ذلك بتقمص شخصية البطل الشجاع ومن تم لا يلبث هذا الأسلوب الشجاع أن يلتبس الشخصية المرئية أو الناظرة ويصبح جزءا لا يتجزأ من كيان الطفل النفسي و العقلي ويصير سلوكا في حياته العامة، ويكون ذلك من خلال التفاعل الذي ينتج بين الحدث المسرحي والطفل، فالتفاعل مع فكرة المسرحية مثال: (الطفل الذي يتشاجر والده، وتكون حياته المنزلية مشحونة بالتوتر سيكتشف الطفل من خلال القصة المسرحية أن ثمة أسر تعيش في طمأنينة وتسود بين أفرادها علاقات طيبة، بل وهناك طرق أخرى لمواجهة المشكلات غير المشاجرات وخلق أجواء التوتر التي يعاني منها في بيته، وإثر ذلك يجد الطفل خبرات جديدة تعوضه عما يتعرض له في بيته من كبت وتوترات وكما يجذ فيها ما يرضي حاجته النفسية الملحة).

وندرك هذا التوتر بوضوح من خلال الاندماج الشديد الذي يبديه الطفل حيال المشاهد التي تعرض أمامه فهم أحيانا يستغرقون في الضحك لفترة طويلة ويعمدون للصياح والاختباء تحت المقاعد أحيانا أخرى إذا ما شاهد موقفا مثيرا يدعو لذلك.

وفي هذا الفصل سنبين القيم كضرورة تربوية في المسرحيات الطفلية وكيفية تفاعل الطفل والعرض المسرحي لتبني جملة القيم التي تعمل المسرحيات على بثها وتوصيلها للطفل عبر شخوص المسرحية.

وذلك من خلال ثلاث مباحث حيث نبين في المبحث الأول القيم التربوية الإيجابية فيها والسلبية وأهميتها في مسرح الطفل، وفي المبحث الثاني سنحاول وضع مقياس نهائي على أساسه يتم قياس التفاعل الاجتماعي بين الطفل والعرض المسرحي وسنتحدث في المبحث الثالث والأخير عن كيفية تفاعل الطفل والعرض من خلال اللعبة المسرحية.

المبحث الأول: القيم في المسرحيات الموجهة للطفل

القيم هي نتاج اجتماعي، ويتعلم الفرد القيم ويكسبها ويتشرب بها ويستدخلها تدريجيا ويضيفها إلى إطاره المرجعي للسلوك، ويتم ذلك من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التي تقوم بها مؤسسات اجتماعية وإعلامية كالمسرح الذي ينقل تيار من القيم الاجتماعية إلى مخيلة المشاهد بأسس وقواعد علمية غير مباشرة، تتم عن طريق التفاعل الاجتماعي حيث يتعلم الفرد أن بعض الدوافع والأهداف تفصل غيرها ويفضلها على غيرها أي أنه يقيمها أكثر من غيرها. [1]

فالقيم رموز مجردة لأنواع مختلفة من السلوك والمواقف الحياتية استخرجت منها ولكن يجوز أن تفصل عنها نهائيا، فالتعاون والإخلاص والولاء جميعها أنماط محددة من السلوك والتفكير المستحب، وهذه الأنماط من السلوك بشتى مجالاتها الحياتية يحددها المجتمع الإنساني العالمي والمحلي نتيجة تجربة طويلة من الممارسات التي تستمد أصولها من التراث الثقافي ومن التقاليد والأعراف الاجتماعية المحلية والإنسانية، وتؤكد معظم المجتمعات على أهمية القيم مما لها من قوة في المحافظة على استقرار المجتمعات.

والمطلوب الاعتناء بشخصية الطفل للوصول للارتقاء بالذات الإنسانية وفي جوهرها هي عملية التركيز على التعليم الروحي والأخلاقيات ويكون السلوك نابعا من القيم الإنسانية النبيلة، وتدخل القيم في نظام شخصية الطفل فتصبح جزءا من عادته السلوكية. [2]

وأهم طريقة في ذلك أدب الأطفال الذي يركز على القيم الأخلاقية في مضامينه، ومن أهم القيم التي تقدمها المسرحية كضرب من أدب الأطفال القيم الاجتماعية مثل الذوق الاجتماعي، أدب المائدة والحفلات وغيرها، وهناك قيم فنية تتعلق بتكوين الذوق وفهم الجمال والقيم الخلقية كتلك المتعلقة بمعاملتنا لنفوسنا مثل العناية بالصحة والنظافة وحسن المظهر، والقيم المتعلقة بمعاملتنا للآخرين من الأهل والإخوة والجيران، وقيم حسن معاملة الأهل بالاحترام وقيم المحبة والتعاطف بين الأولاد والوالدين وبين أعضاء الأسرة الواحدة وأبناء الوطن الواحد أو الغرباء، وقيم الوطنية بمفهومها العصري والذي يعني حب الوطن وخدمته والتعاون مع جميع

---

(1) حامد عبد السلام زهران: "علم النفس الاجتماعي"، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1985، ص124.

(2) المنظمة العربية للثقافة والتربية: نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1994، ص166.

أبنائه، والقيم المتعلقة بمعاملتنا للبيئة الطبيعية حيث تشمل المحافظة على البيئة والاهتمام بتنظيفها وأخيرا القيم المتعلقة بموقفنا من التقاليد والموروث مثل حب العلم والمحافظة على التراث من كتب وتحف والآثار. (1)

أما بالنسبة للقيم السلة التي يجب تجنبها التي تنهي عليها المسرحيات الموجهة للطفل، فهي تلك مفاهيم خاطئة تخالف الصورة الخلقية التي يريد الأطفال أن يتخذوها كالعنف والعتل والكذب والغش والاحتيال والمكر والخداع التي تكثر في معظم المسرحيات الطفلية، والمنافسة التي تشعر الأطفال بعدم الاطمئنان التشديد على المكافأة المادية على حساب المكافأة المعنوية في حال استعمالها الشفقة يجب أن تتميز عن المحبة في معاملة الفقير أو العجوز أو اليتيم إضافة إلى اعتبار الجمال وصغر السن أساسا للزواج، تصوير زوجة الأب بصورة المرأة الشريرة، إظهار المرأة بصورة تقليدية وإهمال نشاطها المستحدث. (2)

وهكذا تعتبر القيم في المسرحيات الموجهة للأطفال ضرورة تربوية. على أن هناك أيضا مجموعة من القيم تصنف في خانة القيم السلبية وهي:

1- القيم الأبوية الاستبدادية: تقوم الأسرة عادة على تقديس تسلط الأب أو ولي الأمر الذي يتصف بالسلطة والقسوة اتجاه الأطفال، حيث يتم صهرهم داخل قوالب جامدة تلزم الأبناء بأن يكونوا صورة من الآباء، وهذه القيم الأبوية الاستبدادية في مجتمعنا نجدها أيضا لدى صاحب العمل أو صاحب السلطة من المدراء الذين يتمتعون بسلطة فوقية.

2- قيم الأنانية الطفلية والفساد: تنشأ في ضلال الأسرة بعض القيم ذات الصبغة الأنانية منها الإثرة المتناهية على حساب الغير، ومحاباة كل ما هو عائلي وشخصي وما هو قومي، ومظاهر الشجار، الحسد، الحقد.

3- قيم الاستهلاك والعمل غير المنتج: تسابق الأفراد على الانفتاح الاستهلاكي والهجرة إلى الخارج.

4- القيم المكبلة للطاقات: تغالي التنشئة الأسرية والاجتماعية في قدرة الرجل وتقلل من مكانة المرأة وتظهرها في حالة التابع. (3)

وهكذا تبقى القيم ركن من أركان ثقافة الطفل التي تنقل إليه من مجتمعه وهي توجه أداءه وجهة دون الأخرى فتكون القيم مرجحا للطفل في الحكم على الجمال والقبح والخير والشر.

---

(1) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1994، ص ص224، 225.

(2) نفس المرجع السابق، ص ص225، 227.

(3) حسن شحاتة: "أدب الطفل العربي"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1994، ص60.

ونشير أنه في عمليات السلوك الخلقي التي يجب مراعاتها هي المحاكاة والإيحاء والتقمص.

فالمحاكاة أو التقليد يؤدي دورا مهما في حياة الطفل فتمكنه من التكيف مع ما يحيط به، فهو يقتبس سلوك الكبار اقتباسا حرفيا، وهذا التقليد يعد ذو حدين، فما يقلده الطفل قد يكون سلوكا صالحا، وقد لا يكون كذلك، ومن هنا يبقى ضروريا مراعاة سلوك المغامرين،وتصرفاتهم، وأنماط تفكيرهم، وقراراتهم واتجاهاتهم.

والإيحاء يشبه المحاكاة عني أنه لا يتعلق بتقليد سلوك الآخرين، بل يتعلق الإيحاء بالعواطف والاتجاهات، والإيحاء يسير استيعاب العادات الشخصية والاجتماعية فالطفل يتشرب اتجاهات المغامرين من شجاعة ونيل وشفقة، لأنها موضع إعجابه لذلك وجب مراعاة الفضائل والسلوك المنطقي الهادف.

وأخيرا التقمص هو تسرب لشخصية الكبار المقربين للطفل والذي يدعو إلى النقص المحبة والإعجاب، ولذا وجب مراعاة رسم الشخصيات المغامرة بالتخلي عن الاتجاهات السلبية حتى يكون التقمص لشخصية مثالية متكاملة وسوية فيها صفات ومثل إيجابية كالتعاون والجرأة والمسؤولية.[1]

وتحتوي المشاهد المسرحية التي يتعرض لها الطفل على مواقف خلقية متنوعة تنشأ في بيئته أو في مجتمعه، وقد تقدم شخصيات المسرحية مواقف صراع بين الحسن والقبح والفضيلة والرذيلة، بحيث يتضمن الموقف المشكل اتجاهات متباينة توسع المدارك وتكسب اتجاهات مرغوبة اجتماعيا، بل أن هذه المواقف قد تعقبها مناقشات وحوارات تستهدف تطبيق مقاييس العقل حيال القضايا المثارة فيما يتعلق بالاتجاهات والقيم، وهذا معناه أن القيم التربوية ليست بالضرورة قصرا على المترل والمدرسة.

ومن خلال المواقف التي تعرضها المسرحيات يكتسب الطفل القيم المرغوبة ويكتسب القدرة على تطبيقها. ومعنى ذلك أنه إذا كنا نكسب الطفل اللغة عن طريق اتباع نظام لغوي هو القواعد اللغوية، فإننا نستطيع أن نعلمه الخلق والقيم باستخدام القيم التربوية، كما يتعرض الطفل لبعض الفقرات الترفيهية تساعد في غرس وتدعيم وتوجيه الطفل نحو قيم موجبة وتنفره من قيم سالبة وهي تؤثر في نسق القيم لدى الطفل خاصة عن طريق التسلية والإمتاع العاطفي.[2]

---

(1) حسن شحاتة: "أدب الطفل العربي"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1994، ص59.

(2) نفس المرجع السابق، ص ص66، 67.

المبحث الثاني: التفاعل الاجتماعي وقياسه

التفاعل عبارة عن مجموع التأثيرات المتبادلة الناتجة عن النشاط المختلف لأعضاء مجموعة اجتماعية معينة وهذا التأثير له قيمة تنظيمية.[1]

والتفاعل الاجتماعي يكون بين شخصين أو أكثر وتتكون بواسطته سلوكات هؤلاء الأشخاص الذين يتموقعون في تأثير متبادل، وكل فرد يكيف سلوكه وفق ردود أفعال الآخر.[2]

والتفاعل الاجتماعي يحدث تحول سلوك الأشخاص بتأثير متبادل نتيجة العلاقات بين الأشخاص ويضم التفاعل الاجتماعي كل ما يحدث بين المجموعة الاجتماعية من سلوكات تعاون أو صدام. وتحليل التفاعل الاجتماعي وقياسه يستدعي النظر إلى الأفراد الفاعلين والمشاركين وإلى النسق الذي يحدث في وسطه عملية التفاعل.

في نهاية القرن التاسع عشر (19) اهتم ميدان التفاعل الاجتماعي بتحليل تفاعل الجمهور أما اليوم أصبح الاهتمام بدراسة التفاعل في ظل لب المجموعة الصغيرة.[3]

قياس التفاعل الاجتماعي:

يحتاج قياس التفاعل الاجتماعي إلى استنتاج واستدلال عميقين من قبل الباحث ومن أهم طرق قياس التفاعل الاجتماعي.[4]

1- قياس شكل التفاعل الاجتماعي:

وفيه يتم تناول خصائص الاتصال الاجتماعي أثناء عملية التفاعل بتسجيل ما يلي: العدد الإجمالي للرسائل والاتصالات التي تصدر عن كل عضو من أعضاء الجماعة، وإجمالي زمن الاتصال بالنسبة لكل فرد، بتكرار استخدام كلمات وعبارات تستخدم في الاتصال مع باقي أعضاء الجماعة وتمتاز هذه الطريقة بالموضوعية العالية ومن عيوبها أن تتغاضى عن محتوى التفاعل.

(1) Exterrso : Dictionnaire Fondamental de la psychologie, Edition Cathrine Ritchie, Bordas, Paris, 1997, p250.
(2) Ibidem, p250.
(3) Indécent mante : Grand Dictionnaire Encyclopédique, tome 2, Larousse librairie, Paris, 1984, p5627.
(4) حامد عبد السلام زهران: مفس المرجع السابق، ص ص209، 210.

2- قياس محتوى التفاعل الاجتماعي:

ويتم ذلك بتحليل التفاعل الاجتماعي في ضوء فئات مصنفة مثل: لفت النظر، تقييم الموقف، والمساعدة والمجادلة... إلخ، وتعتمد هذه الطريقة على المحتوى الظاهر لكل فعل.

3- قياس قصد التفاعل الاجتماعي:

وفيه يقاس أنماط قصد السلوك التفاعلي ودوافعه مثل: الاعتماد، والمكانة، والسيطرة، والعدوان...إلخ.

4- قياس كوامن التفاعل الاجتماعي:

تتطلب قدرا كبيرا من الاستنتاج والاستدلال العميقين وتتطلب تحليل الشخصية وهدف إلى قياس خصائص مثل: الميل إلى الفر، والميل إلى الاعتماد، والميل إلى المرافقة...إلخ.

5- قياس وظيفة التفاعل الاجتماعي:

يتم تحديد وظيفة السلوك التفاعلي الذي يصدر من كل فرد من أعضاء الجماعة أثناء عملية التفاعل الاجتماعي في ضوء وظيفة هذا السلوك للجماعة قولا كان أو فعلا ويسجل من يتحدث إلى من وماذا يقول وماذا يفعل ...إلخ، ويصنف كل فعل سلوكي إلى فئة واحدة من الفئات: طالب التعليمات، إعطاء التعليمات، طلب الرأي، إبداء الرأي، طلب الاقتراحات، تقديم الاقتراحات والمعارضة، والموافقة، وإظهار التوتر وتخفيف التوتر، إظهار التفكك، وإظهار التماسك، ثم يتم تصنيف فئة السلوك السائد إلى واحد فقط من أنماط التفاعل الاجتماعي.

المبحث الثالث: تفاعل الطفل والعروض المسرحية

يعتبر ضرورة مشاركة الأطفال وتفاعلهم مع العرض المسرحي المقدم إليهم أمرا يحدده طبيعة العرض المسرحي الذي يتناول مشكلات وأمورا لها علاقة باهتمامات الطفل ويمكن طرقها على لسان المؤدى وتوجيهها إلى جمهور العرض المسرحي، وهنا يسمح للطفل أن يشارك في العمل التمثيلي من خلال إجابته على سؤال الممثل، وتتنوع حالات المشاركة هذه بتنوع المشاهد واختلاف المواقف بحيث يكون لكل مقام مقال.(1)

ومن بين أهم الدراسات التي حاولت دراسة سلوك الطفل أثناء تعرضه للعرض المسرحي ومدى تفاعله والحدث المسرحي المركز السوسيولوجي لمسرح بيلجيكا.(*) حيث كانت أهم أهداف المركز التحديد العلمي لمكونات سلوك الطفل المشاهد، وبفضل تعدد الأبحاث المتتابعة في هذا المجال تم أخيرا حصر هذا الموضوع بدقة بعد إدراك ما للمسرح من أهمية قصوى في تطوير شخصية الطفل.

وفي شهر أوت 1970 تم إجراء تربص وطني – إقليمي تحت إدارة **Frank Lucas** للفن الدرامي المخصص لمسرح الأطفال في **Spa** ببلجيكا، وفي هذا الإطار تم تقديم 18 عرضا مسرحيا لجمهور عريض من أطفال **Spadois** وأطفال المصيف.

لقد سمح متوسط الإقبال لدى الأطفال على العروض المسرحية والذي وصل إلى 175 طفل بإنجاز عمل ثري من حيث الملاحظة لسلوك جمهور الأطفال.(2)

وبعد إجراء الدراسة حول مجموعة من الأطفال خلال مشاهداتهم لعروض مسرحية برمجت أثناء فترة الدراسة، تم التمييز بين نمطين من تفاعل الأطفال والعرض المسرحي:

1- التفاعل التلقائي العفوي:

والمشاركة هنا أو التقاسم لا يفصح عنه دائما فالعديد من الأطفال غير ممانع وبلا مقاومة أي بصفة سلبية تابعوا العروض المسرحية باهتمام كبير في سكون تام.

---

(1) حسن مرعي: نفس المرجع السابق، ص

(*) المركز السوسيولوجي للمسرح: أنشأ سنة 1970 من طرف الدولة في بلجيكا يحوي مجموعة الوثائق حول دراسات المركز خاصة المسرح الدرامي والسينما والتلفزة والعرائس، يحوي عدد كبير من الملفات الصحفية، كتب ودوريات، ملصقات، برامج ونشاطات أخرى ومنشورات في عدة مجالات منها: Universel sciences humains

(2) Centre de sociologie du théâtre : Le théâtre et ses publics, JEB, Belgique,1978.

وتم رصد وملاحظة أنواع من التفاعل الذي تميز بتنوع:

أ- المشاركة الوجدانية والتجاوب العاطفي:

يتجسد بحماس في الضحك، الصمت الانفعالي، الضجيج، حركات جسدية (مثال: في موقف مأساوي ينحي بعض الأطفال نحو المشهد، والبعض الآخر ينقبض فوق مقعده، أما البعض الآخر فيستقيم)، إضافة إلى كلام الأطفال على انفراد إما لاستحسان، إعجاب، أو انبهار، تحذير الممثلين بصفة عفوية، كل هذا يثبت المشاركة الإيجابية للأطفال في العرض المسرحي.

ب- النفور- الرفض:

يتجلى في الخوف ومظاهر الرعب(مثال: أن يخفي الطفل وجهه بيديه)، يدل على رفض المشاركة في مجرى الأحداث التي يعيشها عن طريق مؤدي المسرحية، البحث عن الأمان (بجانب المرشد، أو المعلم)، صراخ إستنكاري يعبر عن لمشاركة أو التفاعل السلبي للأطفال والعرض المسرحي، وعدم المشاركة يظهر عادة في الجمود (عدم الحركة) السلبي واللامبالاة وخاصة من خلال ردود أفعال سريعة وهذا يحدث غالبا عندما لا يتم تأطير الأطفال من قبل المربين (ضجة المقاعد، الحركات والتأشيرات المختلفة، الاستهزاء والسخرية، الجلبة الثرثرة، ورحيل الأطفال أثناء العرض المسرحي) .[1]

2- التفاعل المستثار:

ويتعلق الأمر هنا بالوسائل التي يستخدمها الممثلون لجعل الأطفال في تفاعل مع العرض كالتصفيق المستحث، إثارة النداء، الضحك بتصنع لجلب الانتباه. بيد أن هذه المرامي لا تحضي دائما بالنتائج المرجوة حيث أن هناك عناصر في المشهد المسرح عرض أن تعمل على الحث بأهمية العرض المسرحي تلهي الأطفال إلى درجة غيابهم الكلي.

(1) Centre de sociologie du théâtre : Opcit, p88.

ونشير أن التفاعل التلقائي أو التفاعل المستثار يتناسب طردا والمكان الذي يشغله الطفل في قاعة المسرح، فإنطلاقا من الصف الرابع وما فوق في هذا المكان لا يهتم ولا يعبأ بكل ما يجري من أحداث على خشبة المسرح ويتضح ذلك من خلال الاستجواب الذي قام به أحد الباحثين، إذ يقول الطفل"كان من حقنا أن نكون في الصفوف الأولى لنتابع المسرحية جيدا".(1)

ومن أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها الدراسة التي أجراها المركز السوسيولوجي للمسرح أنه لا يوجد تطابق كلي بين سلوكات الطفل الظاهرة الخارجية خلال فترة العرض المسرحي وبين الأصوات الحميمية الانفعالية المختلفة، وأن مشاركة الأطفال (تفاعلهم) مع الحدث المسرحي لا تمليه أبدا دوافعهم العميقة التي تقود لاحقا اختيارهم، والواقع أن الأطفال لا يختارون العروض المسرحية التي تعمل على تحريكهم أكثر بل التي تعمل على تركيز انتباههم وتقوية انفعالاتهم الداخلية.(2)

ومن خلال الملاحظات التي تحققت في إطار تربص الفن الدرامي المخصص لمسرح الطفل تم إبراز مسألتين في غاية الأهمية بالنسبة لمسرح الأطفال.

1- مدة العرض المسرحي:

المدة المثلى المخصصة للعرض المسرحي الموجه للطفل تكون تبعا للسن، موضوع المسرحية، وطريقة المعالجة الدرامية، وحسب الملاحظات السابقة زمع أن أقصى مدة لتركيز الطفل وأحداث المسرحية بالاهتمام والمتابعة يجب أن لا تتعدى ساعة واحدة على الأكثر، وتجاوز هذه المدة يصبح الأمر منوط بالصدفة، من حيث توقع اهتمام الحضور (الأطفال) وبالنسبة للأطفال ما بين السن 4 و6 يجب أن لا تتجاوز مدة العرض 20 إلى 30 دقيقة وقد تم طرح مسألة فعالية فترة الاستراحة كبديل(بفاصل وصلة موسيقية راقصة) بين جزئي العرض المسرحي تبقى مطروحة فهي فعالة بالنسبة للمسرح الموجه للكبار، أما الصغار فيعوزهم الربط بين الجزء الأول والثاني من العرض، لكن كثير من المسرحيين بمسرح الأطفال يلجئون إلى هذه التقنية رغم الفوارق الدقيقة بين الملابس والموضوعات تحدث خلط بين الشخصيات في جزئي العرض المسرحي لذات المسرحية.

(1) Centre de sociologie du théâtre : Opcit, p89.
(2) Ibidem, p89.

2- الفئات العمرية:

معلوم أن النمو النفسي للطفل سريع والتغيرات الظاهرة في المجال العاطفي الانفعالي والتأثيري يتجلى سنة بعد سنة. فبعض المشاهد تجد فعالية عند الأطفال في مرحلة عمرية محددة أو تكون سابقة لأوانها أو متأخرة عندما تعرض على طفل فترة نمو أخرى، وهذا ما يفسر أن إلقاء أطفال المرحلة المبكرة وأطفال المرحلة المتأخرة يجعل العرض المسرحي فاشلا لا محالة.(1)

كما تم تسجيل ملاحظات أخرى على غرار هذه الدراسة:

1. عندما تلجأ شخصية سلبية على خشبة المسرح إلى التعبير الجسدي الهزلي، تفهم وتدرك من طرف الطفل بغير المعنى الذي أراده المخرج المسرحي.
2. الخوف الذي يسببه بعض الشخصيات مرهون بعرضهم للمسرحية باستعمال الأقنعة التي تحمل ملامح الشرارة، صراخ المؤدي كل ذلك يبعث الخوف في الطفل.
3. إمكانيات الهروب والانفعالات من الواقع التي تعرضها ريشة السحر تظهر اهتمامات الأطفال وتبرز الهوة التي يمكن أن تخلق بين ذلك ونسق القيم المثالية التي ينشدها المربون.
4. الرمزية: (الشخصيات، الديكور، المهمات المسرحية...) لا يشعر بها الطفل المشاهد، لكن يتم فهمها من خلال معناها الملموس.(2)
5. المادية والنظام الاجتماعي الذي يكون فيه ذوي الامتيازات يمارسون استمالة قوية على الأطفال الذين ينتمون إلى مستويات اجتماعية واقتصادية متوسطة.
6. التعبير الحركي الإيمائي أكثر من التعبير اللفظي يحتاج ويستولى على ذاكرة الأطفال، فقراءة الأطفال لأحداث المسرحية تكون عن طريق الإحساس الانفعال ومركزية الذات(*) مما يجعلنا لا نستبعد الحس النقدي للأطفال.(3)

---

(1) Centre de sociologie du théâtre : Opcit, p90.
(2) Ibidem, p90.

(*) إصطلاح يطلق على ميل الفرد إلى إرجاع كل شيء إلى ذاته.

(3) Centre de sociologie du théâtre : Opcit, p91.

وهناك بحث آخر حول عرض «Jules Anatol» تم وضع العديد من الملاحظات حول خلق عرض مسرحي عن طريق حركة اجتماعية ثقافية تمت عن طريق دراسة المنشأ النفسي « Psychogénétique »حول مشاركة الأطفال.

وتم عرض نتائج هذه الدراسة في مؤتمر « L'ASSITEJ » ونشرت في مجلة دولية لمسرح الأطفال والشباب وتبين أن هناك نوعين من المشاركة (التفاعل).

أغلبية الأطفال يحبذون المشاركة بفعالية مع مجرى الأحداث، لأنهم يحاولون تقاسم الممثل عواطفه، انفعاله، أحاسيسه (يتعلق الأمر بالأطفال سن 6 إلى 10) وتزداد حاجة المشاركة مع الأطفال الأصغر سنا ومع الأطفال المقربين إلى الخشبة.

أقلية جمهور الأطفال يفضلون مشاهدة المسرحية بصمت دون التظاهر بسلوكات خارجية: يحسون بالتشويش والإزعاج أثناء تدخلات رفقائهم.(1)

ويمكن دراسة التفاعل للطفل- المشاهد عن طريق أداة تحليل الملاحظات حسب ما قام به المركز السوسيولوجي للمسرح ببلجيكا حيث تم مقارنة السلوكات التي رصدت تحت أصناف معينة: الانتباه، التعبير بإيماءات الوجه، المشاركة، عدم الانتباه، ومجموعة أخرى من العناصر التي تم حصرها لدراسة السلوك التفاعلي ولكل صنف تم إدراج مجموعة من البدائل.(2)

هذه البدائل السلوكية مقسمة حسب الدوافع إلى خمسة أصناف:

1- بدائل تترجم اهتمام الطفل- المشاهد: تتمثل فيما يلي:

ف م (BE)(*): مشاهدة العرض والفم مفتوح قليلا.

ي ف(MB): مشاهدة العرض واليد على الفم، أصابع اليدين تلامس الشفاه.

إن(SP): إنحاء نحنو الأمام، أي إنحاء العنق نحو الأمام مع وضع المرفقين على الفخذين.

ذ هـــ (SL): نهوض من المقعد لترصد تفاصيل المشاهد المسرحية إذ تكتفي ملاحظتها بالجلوس.

---
(1) Ibidem, p92.
(2) Centre de sociologie du théâtre : Le théâtre et ses publics, JEB, Belgique,1978, p147.

ج ل(SA) : جلوس على الأرض الاقتراب من الركح هذا السلوك يفسر الاهتمام المتواصل. ولتوضيح بدائل إهـ (الاهتمام) تم توضيحها حسب ما يلي: الطفل جالس، وضع المرفقين على جانبي المقعد، أو وضع اليدين على الفخذين، تحرك الرأس لمتابعة ما يحد ث على الخشبة، النظر موجه إلى الخشبة، ملامح الوجه لا تفسر سوي الاهتمام (الحاجب، الشفاه، الأنف، ....كلها غير متحركة، الفم مغلق) .[1]

2- التعبير بإيماءات الوجه:

إ (S) : ابتسامة.

ض (R) : ضحك.

ت (SUR) : التفاجأ، رفع الحاجبين.

ح (TRI) : حزن، ذهول رفع الحاجبين مع انحنائهما.

ق ط (FS) : قطب حاجبيه.

ش ع/ش ش (LS/LI) : الشفة العليا تغطي الشفة السفلى.

3- بدائل المشاركة تترجم المشاركة بإشارات انفعالية من قبل الطفل المشاهد:

ت ح (IM) : تقليد حركة أو إشارة الممثل.

إض (BR) : إضافة ضجيج للحركات الساكنة للممثلين.

ث ز (BD) : ثرثرة، تبادل الحديث بين الأطفال فيما يتعلق بالأحداث المسرحية والممثلين.

د هـ (EX) : الدهشة.

م و (Aq) : موافقة عن طريق إشارة بالرأس.

4- بدائل تترجم عدم اهتمام الطفل- المشاهد:

إر (TT) : إدارة الرأس نحو اليمين واليسار دون تبرير لما يحدث على الخشبة.[2]

ن ض (SRG) : نظر إلى ذاته.

---

(1) قمت بترجمة رموز المصطلحات بالفرنسية حسب معناها باللغة العربية.

(2) Centre de sociologie du théâtre : Opcit, p101.

إ ل (SRT) : التفات لرؤية ما يحدث خلفه.

م ذ (SE) : مدد ذراعيه، ساقيه، عنقه.

ت ح (BF) : تحرك في المقعد.

5- فئة مفتوحة حول سلوكات أخرى:

وهي فئة لتوقع ما يمكن رصده من سلوكات حسب الخصائص الظرفية للمشهد المسرحي.

الفصل الرابع: تطوّر مسرح الطفل في العالم

تمهيـــد:

إن ضرورة ربط المسرح بالأطفال اعترف به خلال السبعينات أين تم خلق وإنتاج وعرض العروض المسرحية من قبل رجال المسرح لأجل المتفرجين الصغار، حيث نجد في العديد من الدول الممثلين والكتاب ومبدعي الفن المسرحي يكرسون أعمالهم لجمهور الطفل إذ قامت جمعيات حكومية بتقديم عروضها المسرحية في المؤسسات المدرسية أو في قاعات العرض المسرحي.

وهكذا أصبح مسرح الطفل اليوم يتمتع بكل عناصره من لغة درامية حيث يستطيع تناول مواضيع مختلفة تشغل اهتمام الأطفال بكتابة سهلة الفهم لكن يجب الاعتراف أن مصداقية مسرح الأطفال تعده بصفة واسعة على من يكتب وينتج لهذا المسرح، وعلى قدرتهم الإبداعية، وعملهم المسرحي.



تطور مسرح الطفل في العالم

- المبحث الأول: مسرح الطفل في العالم الغربي
- المبحث الثاني: مسرح الطفل في العالم العربي
- المبحث الثالث: مسرح الطفل في الجـــزائـــــر

المبحث الأول: مسرح الطفل في العالم الغربي

تجسد ربط المسرح بالأطفال قبل أكثر من عشر سنوات، حيث أصبح إنتاج العروض المسرحية من قبل رجال المسرح لأجل المتفرجين الصغار معهودا عند العديد من الدول حيث يكرس المؤلفون والكتاب والممثلون ومبدعو الفن المسرحي بصفة أولية أعمالهم لجمهور النظارة الصغار.

كذلك قامت جمعيات ممولة من طرف الدولة بتقديم عروض مسرحية في المؤسسات المدرسية أو في قاعات المسرح. (1)

هل وجود مسرح متخصص للأطفال ضروري؟

إن الأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين 5 إلى 12 سنة لا يشاهدون نفس العروض المسرحية التي يشاهدها الكبار.

صحيح أن الكثير من المواضيع تمس كلا من الأطفال والكبار على السواء، ولكن في المقابل لا يمكن الإقرار بأن مقاربة واحدة في العرض المسرحي تناسب جمهور الأطفال الكبار. (2)

قصص "قريم" و "أندرسون" عبارة عن مؤلفات نموذجية من أدب الأطفال غالبا ما تحول إلى مسرح، لكن الكتابة المسرحية الخاصة بالأطفال يجب أن تضطلع بصفة كاملة.

إن مصداقية وقوة مسرح الأطفال تعتمد بصفة واسعة على من يكتب وينتج لهذا المسرح، وعلى قدرتهم الإبداعية وعملهم المسرحي.

ويتم الآن التعرض إلى واقع العملية المسرحية في الدول الغربية من حيث نشأتها وأهميتها على الصعيد الميداني والنظري.

---

(1) Héléne Beauchamp : « Les enfants et le jeu dramatique apprivoiser le théâtre édition A.de Beeck, Bruxelles, 1985, p11.
(2) Héléne Beauchamp : Opcit, p13.

1- مسرح الطفل في أمريكا:

أول من اعترف بالحاجة إلى دراما الأطفال في أمريكا هي المؤسسات الاجتماعية، ففي عام 1903 أنشأت "أليس ميني هيرتز" أول مسرح معروف للأطفال في الإتحاد التعليمي في نيويورك وسمي "مسرح الأطفال التعليمي" حيث قدم للأطفال عددا من المسرحيات "العاصفة" "الأمير الفقير" و "الأميرة الصغيرة"، وكان إنتاج هذا المسرح يسير وفق سياسة تعليمية كما احتفظ بمستوى فني عال، هذه المؤسسة النبيلة الهدف لم تدم سوى ست سنوات. (1)

ثم قامت على غرارها مؤسسات اجتماعية مثل "هل هاوس" في شيكاغو، و "نيورهيد" في نيويورك بإنشاء مسارح للأطفال، كما ساهمت رابطة الدراما الأمريكية وجمعية الناشئين بفعالية في ميدان مسرح الطفل، حيث أنشأت رابطة الدراما الأمريكية فروع في مدن كثيرة قدمت مسرحيات عصرية وتاريخية، كما ساعدت الجماعات المهتمة بمسرح الطفل بقوائم لمسرحيات ومساعدات لإنتاجها وإخراجها. (2)

في حين قدمت جمعية الناشئين في شيكاغو أول مسرحية للأطفال عام 1921 وهي مسرحية "أليس في بلاد العجائب"، كما وضعت الجمعية برنامجا حافلا لمسرحيات الأطفال وقامت بتنفيذه 148 رابطة محلية، كما شمل نشاط الجمعية إنتاج المسرحيات في الأقاليم وتقديم المسرحات للأطفال المتخلفين، والمدارس والمستشفيات، والمؤسسات. (3)

وخلال السنوات الأخيرة أنشأت بعض الكليات والجامعات والمدارس المهنية مسارح الأطفال، وبتدريب المدرسين في مناهج مسارح الطفل، وفي بعض المدن ككينوشا وكولومبيا تتوالى المدارس الإعدادية بتقديم برامج مسرحية كاملة للأطفال يشاهدها سكان المنطقة.

وخصصت إعتمادات لمسرحيات الأطفال في مدن "تكساس" و"ويتشجن"، وهناك مجالس مستقلة من مختلف المؤسسات لإدارة مسارح الأطفال، ولوضع برنامج وطني تقدمه الفرق المسرحية المحلية بمعاونة بعض فرق المحترفين، وتوجد مثل هذه المجالس في أوكلاند بولاية كاليفورنيا ورتشموند بفرجينيا وغيرها، حيث تستأجر مخرجا تعاونه هيئة من المتطوعين تختار أكثر الممثلين من أبناء المدينة.

(1) وينفريد وارد: المرجع السابق، ص 26.

(2) نفس المرجع السابق، ص27.

(3) المرجع السابق، ص ص 28، 29.

لقد تنبهت الهيئات في كثير من المدن الأمريكية إلى شدة حاجة أطفالهم إلى مسرح ممتاز فطرحت سؤالا:"كيف ننشئ مسرحا جيدا لأولادنا وبناتنا؟

وتم في هذا المجال عقد عدة مؤتمرات تطرح فيها مشكل تخصيص مسرح للطفل وأهمها مؤتمر 1950 الذي انعقد بجامعة "مينسوتا" تضمن برنامجه كل ما يتعلق بما يقدم من مسرح للأطفال واستشارات علماء النفس والاجتماع والتربية، والتأليف المسرحي وطرق اختيار المسرحيات والمناظر المسرحية. (1)

2- مسرح الطفل في انجليترا:

اعتادت المسارح الإنجليزية في أوائل القرن الثاني عشر تقديم عروض توجيهية ويحرص كل أطفال العائلات الإنجليزية على حضور هذا النوع المبجل من العروض الذي أطلق عليها اسم "بانتوميم". (*)

وتشمل عروض البانتوميم على الباليه والأغاني والرقصات وتربطها صلة بالحيطات الشعبية كـــ:"سندريلا"،"أطفال في الغابة" وغيرها من القصص الشائعة، ويحاولون إرضاء الأطفال لنجاح العرض باعتبار النقاد حسبهم مقاد واعون، وأمناء غيورون على التقاليد الفنية السامية. (2)

ويؤكد جوليان ويلي، أحد الثقاة في إخراج البانتوميم أنه بالرغم من إقبال الكبار على هذا اللون من الفن، فإنه لا يأبه كثيرا بمطالبهم، لأن التجارب علمته أنه لو استطاع إرضاء الأطفال لضمن نجاح العروض، ويرى كذلك أن الأطفال نقاد وأعوان وأمناء غيورون على التقاليد الفنية السامية. (3)

3- مسرح الطفل في إيطاليا:

منذ عصر النهضة كان مصدر التسلية المسرحية المفضلة عند الأطفال في إيطاليا هو مسرح الدمى PUPPETRY وكان الصغار يطربون بمشاهدة هذه العروض المسرحية التي كانت تقدم على الهواء الطلق، إضافة إلى إقبالهم على لون آخر من العروض هو مسرحيات العرائس والأوبرا. (4)

---

(1) وينفريد وارد: مرجع سابق، ص ص 31، 39.

(*) هو فن التمثيل الصامت، وتستخدم هذه التسمية للدلالة على شكل أداء بسيط للتعبير بالحركة.

(2) المرجع السابق، ص 19.

(3) عدنان جودة: "مسرح الأطفال ونشأته"، مجلة الحياة المسرحية، ع36، ص24، بيروت، 1982.

(4) وينفريد وارد: مرجع سابق، ص20.

4- مسرح الطفل بفرنسا:

اشتهر مسرح العرائس بفرنسا أيضا، ولكن كان لدى الأطفال الفرنسيون ألوانا أخرى من الدراما تفوق ما كان لدى أقرانهم من الإيطاليين، فكان لديهم تراث عظيم من الباليه والأوبرا والبانتوميم والمسرحيات، لأن بلدهم كان مهدا لمسرح الطفل. (1)

وفي فرنسا وعلى هامش مهرجان **Avignon** تم الحديث مع « **Sylvle Moehlinger** » أحد مؤسسي رابطة مسرح الطفل حيث تهتم الرابطة حسبه بمسرح العرائس ومسرح الطفل منذ 1987 وشاركت في مهرجان العرائس بـــ **Grenoble**، ومنذ 1996.

وتهتم الرابطة بالأطفال من سنتين إلى ست سنوات، كما تم افتتاح «**La Fraise** » و «**Le Bain**» وهذا الأخير عنوان مسرحية حول موضوع الماء تم عرضها في مهرجان **Avignon** سنة 1999، وتم عرض مسرحية «**Le Cadeau**» هذا في عام 2002. (2)

5- مسرح الطفل في روسيا:

فاق اهتمام روسيا بدراما الأطفال، اهتمام أي دولة أخرى فإلى جانب المهرجانات الشعبية ومسرح العرائس والرقص الدرامي، تقدم روسيا منذ سنين مسرحيات يشغف الأطفال برؤيتها، ففي عام 1918 أنشئ مسرح موسكو للأطفال، رغم وجود مسارح للأطفال في تلك العاصمة. وقد تكونت بمسرح الأطفال بموسكو فرقة من الممثلين قوامها أكثر من خمسين ممثلا، ومخرجين، ومصممي المناظر، وفرقة موسيقية خاصة به. (3)

إضافة إلى وجود علماء للنفس وأخصائيون في شؤون الأطفال ومؤلفون. ولشدة إيمان الروس بفعالية مسرح الأطفال في التعليم فإنهم يقومون بدراسة جمهور المتفرجين الأطفال ليعرفوا ميوله، وتعتبر مسرحيات الأطفال في روسيا متقنة الأداء والإخراج، ولها قيمة ترفيهية عالية لا يمكن تجاهلها.

---

(1) وينفريد وارد: المرجع السابق، ص70.

(2) http:// théâtre.enfants.free.fr /pays/festival/Avignon/le cadeau php, les spectacles jeunes public du festival d'Avignon 2002. date de consultation 06/11/02.

(3) وينفريد وارد: المرجع السابق، ص24.

وتهدف الدراسة الدقيقة للمتفرجين والعرض المسرحي إلى إخراج مسرحيات جميلة لتشجيع تأليف المزيد من المسرحيات الجيدة، حيث أجراء وراء ذلك مسرحيات أكثر جمالا وأعمق دلالة، بعضها مليء بالأفكار والآراء التي تعين الأطفال على تفسير الحياة تفسيرا أكثر صدقا، وبناء مجتمع أفضل، وأخرى لإثراء الجماعات بتنمية إحساسها بالجمال وتذوقها الواعي للفن، وكلها تملأ قلوب الأولاد والبنات بفرحة غامرة.[1]

والمنهج العلمي الذي يتبعه مسرح موسكو للأطفال، كشف عن نتائج هامة ومنفردة عن مدى تأثير العرض المسرحي، يمكن اتخاذه مثلا يحتذي به لدى المؤسسات المسرحية.[2]

6- مسرح الطفل في شيكوسلوفاكيا:

أولت جمهورية تشيكوسلوفاكيا اهتماما واسعا لمسرح الطفل ومن أهم مسارح الأطفال مسرح « **Spejbl Et Hurvinek** ». بمدينة **Prague** على بعد 80 كلم من العاصمة باتجاه الحدود الألمانية وهو مسرح للعرائس يقدم سنويا مسرحيات أبطالها **Spejbl**: دمية خشبية متحركة أنجزها النحات **Plzen Karel Nosek** بعد أن صممها البروفيسور **Josef Skpa** سنة 1919، وأول ظهور في شخصية **Spejbl** على المسرح لم يتأكد نجاحها إلا بعد عرضها سنة 1920 على مسرح العرائس في مصيف الأطفال التشيكي في دور شخصية تحترف اللعب على الأرجوحة وتمثل دور الأب **Hurvinek**: دمية خشبية صممت في صورة مختلفة عن دمية **Spejbl** (مثلا أثريت بعينين متحركتين) وقد تم تحويلها من قبل أعضاء فرقة المسرح جعلوها تبدو في شكل شخصية نمطية مضحكة وغريبة الأطوار في دور الإبن.[3] **Manicka** : تم إنجازها من طرف **Gustav Nosek** إضافة إلى دمى أخرى. ومديرة المسرح تدعى «**Heléna Skachova**» أما المدير الفني فهو « **Martin Klasek**» ومسرح «**Spejbl Et Hurvinek** » له برنامج فكاهي ذا طابع تربوي مستوحي من الحياة اليومية وقصص درامية مستوحاة من عالم الخيال.

كما تم تقديم مسرحيات محليا إضافة إلى دورات في الخارج في 31 دولة خاصة بألمانيا، أمريكا، كندا، اليابان، الهند، مصر، الأردن ... وغيرها وتم عرضها بـــ 17 لغة عالمية.

---

(1) وينفريد وارد: المرجع السابق، ص70.

(2) نفس المرجع السابق، ص322.

(3) http://www.volny.cz/spejbl_hurvinek/Fra/Frhist.html, **théâtre de spejbl et hurvinek date de consultation. 22 juin 2002.**

وأهم مسرحيات هذا المسرح:

1. مسرحية «**Des contes pour Hurvinek**» سنة 1985 أين تتواجد **Hurvinek** و **Manicka** في عالم الجنيات ويتعلمن فائدة الحكايات ويعدن بحكمة وتعقل في تصرفاتهن.
2. مسرحية **Hurvinek** و **Manicka** في دور الطبيب سنة 1993 في المسرحية يتحول مترل الدميتين **Hurvinek** و **Manicka** إلى مركز إسعافات أولية والحيوانات اللائي لم يرضهن عمل **Hurvinek** و **Manicka** يشتكين من ذلك وفي الأخير يدركن أن عدم الرضا نابع من الوحدة وفقدان الحب بعد استفاء ويتعلمن أن الحياة أخذ وعطاء.
3. مسرحية **Hurvinek** و المرآة سنة 1995 بطل المسرحية **Hurvinek** يهوى أفلام الحركة التي تعطي المظهر أهمية على حساب القيم الداخلية فيتباهى بعضلاته أمام المرآة وبعدها يحدثه الأنا الأعلى فيدرك عندما يحمله إلى عالم آخر أهمية الأخلاق الإنسانية وهي القيم الحقيقية في الحياة.[1]

(1) http://www.volny.cz/spejbl-hurvinek/Fra/Frhist.html, théâtre de spejbl et hurvinek. 22 juin 2002 à 11h00.

المبحث الثاني: مسرح الطفل في العالم العربي

عرض الوطن العربي مسرح الطفل جديد من المسرح بعد نشوئه في بعض الدول التي تعد السباقة إلى هذا المجال كمصر أين تعود نشأة مسرح الطفل إلى الآثار الفرعونية القديمة كرسوم تدل على أن المصريين القدامى كانوا يحكون حكايات وأساطير بالمحاكاة والتمثيل وكانوا أحيانا يقدمون للصغار (حواديث) حركية تتيح للطفل المشاهد نوعا من التسلية والترفيه ويعتبر المسرح المصري أول مسرح في العالم ومن بين المسرحيات نجد مسرحية "إزيس وأوزوريس"، مسرحية الغريق، مسرحية صدق وكذب، حيث كانت تقدم في المعابد أو على مراكب النيل حيث يولع الأطفال بمشاهدتها.[1]

فهناك عدة دراسات أكاديمية تناولت مسرح الطفل في الوطن العربي أو بحثت في نتائجها وجود مسارح خاصة بالأطفال في 9 دول عربية بنسبة 75% من كل العينة وهي مصر، العراق، سوريا، الأردن، قطر، السودان، اليمن، الصومال، البحرين، ويتنوع فيها بين مسرح العرائس والمسرح البشري ومسرح خيال الظل، واتضح أن عمل هذه المسارح بالنسبة لـــ 5 دول طوال العام، وبينما خلال فترات معينة في 4 دول، كما يوجد بها مختصين في كافة المجالات لمسرح الطفل.[2]

أولا:مسرح الأطفال في سوريا:

إن الاهتمام بأدب الأطفال في سورية يعود إلى الأربعينات من القرن العشرين، أين أصدر الأستاذ نصرة سعيد ست مسرحيات هي: "مصرع الباغي وخيم" وهي تراجيديا في ثلاثة فصول و"ولتحي الأمة" وهي أيضا مأساة تاريخية و"السارق والمسروق" وهي أوبرات في فصل واحد.[3]

وكما بدأ الشاعر سليمان العيسي رحلته مع الأطفال منذ عام 1968 من خلال المسرحية الشعرية والسؤال التالي يتردد في ذهنه ماذا سنكتب للأطفال؟ ما المثل التي يجب زرعها في قلوبهم من أجل المستقبل؟ يبني عالم يسوده الحب والعدالة والإخاء، ويمحى منه العدوان والشر من خلال الأطفال؟

(1) جمال أبورية: "ثقافة الطفل العربي"،دار المعارف، القاهرة، 1978، ص43.

(2) المنظمة العربية للثقافة والعلوم: "ثقافة الطفل العربي"، إدارة الثقافة، تونس، 1992، ص213.

(3) سميح أبو مغلي وآخرون: "دراسات في أدب الأطفال"، دار الفكر، الأردن، ط2، 1993، ص20.

وكانت مسرحيات الشاعر في وجه عام موجهة للأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين العاشرة والخامسة عشر وكان غرضها اتخاذ الفن وسيلة للتعليم وإثارة العواطف الأخلاقية لدى الطفل وإيقاظ وعيه القومي والسعي به ليتحسس مشاكل عالمنا العربي، أما الأستاذ عادل أبو شنب فقد أصدر مسرحية الفصل الجميل وهي مسرحية أسطورية أبطالها الشتاء، البستان، المدينة والقرية والربيع وكتب المسرحية بلغة قلاية من السجع.[1]

بدأ الاهتمام بمسرح الطفل في سوريا منذ بداية السبعينات بنشاط وزارة التربية إذ أحدثت مهرجانا سنويا للمسرح المدرسي يقوم على التوالي كل عام حيث يشرف عليه مربون وفنانون، لكن لم تكن آنذاك معايير فنية دقيقة لإبداع النص والعرض مما أتاح للمعلمين والكتاب اندفاعا أكبر للكتابة لمسرح الطفل. وأمام ضرورة دراما الطفل، وابتعاد الجهات الرسمية عنها، برز نشاط بعض الفرق الهاوية إيجابيا، فاشتقت فرقة المسرح العمالي بحمص عروضا للأطفال منذ أواخر السبعينات، إضافة إلى فرقة المركز الثقافي العربي.[2]

إن الكتابة المسرحية للطفل عرفت شتى الأنواع بنسب قليلة وقد تم إحصاء عشرة نصوص مسرحية طفلية:

1. "ملك الغابة" ضمن مجموعة قصص ومسرحيات الأطفال بعنوان "السيف الخشبي" لعادل أبو شنب، أصدرت عام 1974.
2. "أهل التفكير وأهل التدبير".
3. "أغنية المعول" لنصر الدين البحرة، أصدرت بدمشق عام 1978.
4. "ممتاز يا بطل" لأكرم شريم، أصدرت عام 1981.
5. "النصعوق الأخضر"؛
6. "البئر المهجور"؛
7. "حارسو الغابة".

(5–7) كلها للكاتب فرحان بلبل، أصدرت عام 1983.

8. "علاء الدين والمصباح السحري" لعام 1984.

---

(1) نفس المرجع السابق، ص ص21، 22.

(2) سلام اليماني: "واقع الكتابة المسرحية للأطفال في سورية"، الحياة المسرحية، ع30، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1988، دمشق، ص13.

9. "أصدقاء الغابة"؛
10."عودة الشمس الغائبة"؛
11."أنشودة الطائر".

كلها للكاتب محمد أبو معتوق.[1]

وأهم مميزات مسرح الطفل بسوريا، قلة النصوص وتقريبية مستواها الطفلي فالكاتب لا يعنى بتحديد مستوى جمهور نصه بشكل دقيق، وأخيرا التكامل الفني المحدود حيث أن أهم نقاط الضعف:

أ. الميكانيكية في تفسير التراث وتوظيفه الفني في المسرحيات التراثية الأصل.

ب. ضعف الدراما وفقر الحكاية في المسرحيات المبتكرة.

ج. التطرف في تجسيد مفهوم (الطفل-البطل) في معظم النصوص التراثية والمتبكرة.

إن مسرح الطفل في سوريا جسد صحيح بعضه، عليل معظمه وتعايش بين الصحة والمرض بل صراع وغلبة، ومادامت أهم جهة مسؤولة عن حياة هذا الجسد تمعن في زيادة القسم الصحيح صحة، وتترك القسم العليل لعلته، فالنتيجة خطيرة وحتمية ومعروفة.

وإذا كان المسرح صراعا، فإن صراع مسرح الطفل بسوريا قائم بينه وبين أمه المسؤولة على حياته ونمائه، فهل تنتصر إرادة الطفل المحروم.[2]

ثانيا: مسرح الطفل في الأردن:

مسرح الطفل في الأردن فتي، حيث أنه عام 1871 أرسى فيه هذا المسرح قواعده وكانت بدايته على يد رائدته "مارجو ملتجليان"، فالنصوص المنشورة قليلة جدا مقارنة مع المسرحيات التي عرفت، ويتميز مسرح الطفل بالأردن بظاهرة الترجمة من النصوص الأجنبية.[3]

(1) سلام اليماني: المرجع السابق، ص14.

(2) سلام اليماني: المرجع السابق، ص21.

(3) عصام الزاوي: "أدب الأطفال في الأردن، نور الحسن، عمان، ط1، 1990، ص40.

إن مسرح الأطفال ليس تسلية عابرة، فلابد من مراعاة كثير من الأمور المقدمة ف يالنصوص حرصا على تنشئة الأطفال تنشئة صالحة، ومن المسرحيات المعروفة "ليالي شهرزاد"، تروي محاولة شهريار السعي وراء الفتيات ليتزوجهن ومن ثم يتخلصن منهن، ومسرحية "حديقة الساحرة" و"جميلة والوحش"، وغيرها، وكانت كلها مسرحيات تربوية دون أن تخلو من السخرية لإضفاء عنصر الفكاهة على المسرحية.(1)

مسرح الطفل في الأردن كثيرا ما يعتمد على حبكة جيدة وقوة حضور مسرحي لشخصيات وحس مسرحي يسيطر على أجواء المسرحية، حيث لابد أن تكون الحكاية مشوقة وشخصياتها مرسومة بعناية بطريقة مقنعة مع مراعاة تطور الأحداث.(2)

لكن بالنسبة للغة طغت على كثير من المسرحيات للهجة العامية فكانت المسرحيات المكتوبة بالفصحى قليلة نسبيا، ورغم أن الكتاب حاولوا تقديم المفردات التي تناسب إدراك الأطفال إلا أنها كانت تفوق المستوى المطلوب فعنوان مسرحية المصير تحمل معنى مجرد للكلمة ذاتها.(3)

هناك في الأخير شبه إجماع أن مسرح الأطفال هو ركيزة المسرح ففي مجال النص المسرحي أقدم عدة كتاب على كتابة نصوص يمكن اعتبارها محاولات تجريبية لكن لم تستمر كتاباتهم لأسباب عدة، إضافة إلى ضرورة دراسة الطفل وحاجاته المختلفة على عدة أصعدة ومعرفة هذه الحاجات وكيفية تلبيتها هي من الأمور التي على الكاتب أن يستوعبها، وأن القراءة المستمرة في أدب الأطفال شرط أساسي من شروط الكتابة في مسرح الأطفال لأن هذه القراءة تشكل المنهل الرئيسي للكاتب.(4)

ثالثا: مسرح الطفل في الإمارات العربية:

عرفت الإمارات العربية نشاطا معتبرا في مجال مسرح الطفل فإلى جانب الفرق المسرحة تم إنشاء فرقة مسرح "ليلى للطفل" في مدينة أبو ظبي سنة 1983.(5) وسميت الفرقة بهذا الاسم إحياء لذكرى طفلة الإمارات التي ذهبت ضحية واقع الحرمان والغربة وكذلك لما يحمله هذا الاسم من معان شاعرية للحب والتضحية.

(1) عصام الزاوي: "أدب الأطفال في الأردن، نور الحسن، عمان، ط1، 1990، ص ص 41، 43.

(2) نفس المرجع السابق، ص45.

(3) نفس المرجع السابق، ص47.

(4) نفس المرجع السابق، ص49.

(5) http://www.maraya.net/stage/intro2-4htm. 02/08/10 بتاريخ المشهد المسرحي لليلى بالإمارات العربية

فعلى الرغم من تأسيس هذه الفرقة وحصولها على الدعم إلا أنها لحد الآن لم تتحصل على مقر لالتقاء أعضاء الفرقة، ويحدث عندما تفكر الفرقة في إنتاج عمل يتجمع أعضائها في منزل أحدهم أو يستأجرون شقة أو في المقاهي، ثم يعرضون مسرحياتهم في إحدى مسارح أبو ظبي ويهدف مسرح "ليلى للطفل" إلى تنمية الوعي الفني ونشر الثقافة وتوعية المتفرجين وخصوصا الأطفال من خلال تربيتهم بطرق مسلية على أسس علمية سليمة وتنمية مواهبهم الفنية وقدمت عدة مسرحيات أهمها:

1. مسرحية "بيت الحيوانات"، تأليف فائق الحكيم وإخراج سعاد الجواد، عرضت عام 1983 على مسرح نادي الوحدة لمدة ثلاثين يوما كما عرضت في بقية إمارات الدولة.
2. مسرحية "ليلى والذئب"، تأليف زهير الدخي وإخراج سعاد الجواد، عرضت عام 1984 ومثلت فيها سعاد جواد في دور "ليلى" وعادل حسن في دور"الذئب".
3. مسرحية "حكاية بهلول"، تأليف سليم الجزائري وإخراج سعاد الجواد، عرضت عام 1987 شاركت في مهرجان الطفولة الأول بالقاهرة وحازت على ثلاث جوائز، جائزة أحسن إخراج، وجائزة الميدالية الفضية على مستوى الوطن العربي وجائزة أحسن ملابس.
4. مسرحية "حلم علاء الدين"، تأليف سمير عبد الباقي وإخراج عبد الملك خميس، عرضت عام 1988.
5. مسرحية "ساري وعلم العرائس" تأليف وإخراج سعاد الجواد 1989، عرضت في المهرجان الدولي للطفولة بتونس وكانت مفاجأة للمهرجان.
6. مسرحية "البطل حسان والحلوة حنان" تأليف سعاد جواد وإخراج عبد الله الأستاذ عام 1992 وعرضت بأبو ظبي وبعض إمارات الدولة.

رابعا: مسرح الطفل في الكويت:

إن الاهتمام بمسرح الطفل في الكويت لتعبير عن العناية بالفن المسرحي الذي يشكل دعامة من دعامات ثقافة الطفل، وتحمل مسرحيات الأطفال قيما إيجابية تتمثل في مجملها بتغلب قوى الخير على الشر ويتميز المسرح في الكويت بقدرة الممثلين في الأداء وجو المرح في المسرحية. لكن من سلبيات مسرح الطفل بالكويت استخدام اللهجة العامية وفقر الجانب التقني وعدم الاعتماد على أسس علمية.[1]

(1) المرجع السابق، ص ص 217، 218.

خامسا: مسرح الطفل في فلسطين:

يعتبر المسرح من أهم الوسائل الثقافية في حياة الطفل لتحقيق أهداف ثقافية وتعليمية منها تنمية قدرات الطفل على التعبير عن نفسه واتساع أفقه وخياله وتطوير وعيه إلا أن قطاع غزة يفتقر إلى وجود مسرح رغم وجود العديد من الفرق المسرحية حيث تضطر إلى تقديم عروضها في الساحات أو في قاعات بعض المؤسسات ورغم أن الأطفال يشاهدونها إلا أنهم لا يتفاعلون معها بالشكل المطلوب وأحيانا لا يفهمون أحداثها ومغزاها وذلك لأنها لا تعكس واقع الطفل الحقيقي وهمومه ومشاكله.(1)

تعتبر الضفة الغربية المدينة الوحيدة التي يوجد فيها خشبة مسرح تحت اسم "المسرح الوطني الفلسطيني" وتم إنشاء قاعة مجاورة له تحت اسم "مسرح القصبة" وجرى مؤخرا في مدينة رام الله سنة 1993 تحويل قاعة سينما إلى مسرح وهو يفتقر إلى كل أشكال الإضاءة والديكور واللوازم التقنية الأخرى.(2)

وبشأن مسرح الطفل، مثل مسرح الدمى، فإن مدن الضفة الغربية لم تشهده إلا في السنوات الأخيرة حيث تم استخدام هذا النوع على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني حيث كانت تقدم فيه مسرحيات في فترات متقاطعة غير مستمرة وباعتبار مسرح الطفل أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا فهو مهم بالنسبة للطفل المعاق وبخاصة ما تؤديه العرائس والدمى، فالتمثيل ومشاركة الطفل المعاق فيه يساهم في نموه الجسمي والاجتماعي واللغوي ويمتعه، وفي هذا الصدد أنشئت مراكز ومؤسسات في الضفة الغربية تستقبل الأطفال المعاقين لتقديم عروض مسرحية لفائدتهم فتتحدث عن مشاكلهم وطرق تحديها.(3)

خلاصة:

عرف العالم العربي مسرح الطفل كفن قائم بذاته في سنوات السبعينات مع تفاوت درجة كل بلد في الاهتمام به رغم كونه ضرورة ملحة في حياة الطفل.

(1) المنظمة العربية للتربية والثقافة: "نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي"، إدارة الثقافة، تونس، 1994، ص39.

(2) المنظمة العربية للتربية والثقافة: "ثقافة الأطفال ذوي الظروف الخاصة"، الأطفال الفلسطينيون نموذجا، تونس، 1996، ص25.

(3) المرجع السابق، ص ص69، 104.

المبحث الثالث: مسرح الطفل في الجزائر

لم يقتصر نشاط مسرح الطفل في الجزائر العاصمة فقط بل امتد إلى مختلف جهات الوطن من أمثلة ذلك مهرجان مسرح الطفل الذي عرف إنطلاقته لأول مرة عام 1982م بمدينة قسنطينة حيث شارك فيه 340 مشاركا من 26 ولاية جزائرية، كما عرف مسرح العرائس انطلاقته الأولى في مدينة الشلف عام 1975م، حيث يعالج في عروضه مواضيع ذات اهتمامات اجتماعية ووطنية.[1]

كذلك عرف المسرح الوطني الجهوي لوهران نشاطا كبيرا في مجال مسرح الأطفال بعد النجاح الذي حققته مسرحية "النحلة" وبعدها مسرحية "البحيرة" تبرز الحاجة إلى التعاون والنظام بغية القضاء على المشاكل اليومية التي تصادف الإنسان في الحياة.[2]

ومن بين المهرجانات التي تنظم في إطار مسرح الأطفال مهرجان قسنطينة 1989م بمشاركة فرق من مختلف التراب الوطني مثل فرقة "بدر" بورقلة و "الترقية" بسطيف حيث تم تقديم مسرحية الطفل بين البيت والمدرسة تطرح موضوعا تربويا يدور حول علاقة التلميذ بالمعلم والبيت تحت توجيهات ضرورية للطفل للاهتمام بدروسه.

إضافة إلى مسرحية الحكيمة قصته مقتبسة من كتاب كليلة ودمنة تدعو إلى وضع الرجل المناسب في المكان المناسب.[3]

بالإضافة إلى هذا بادر المسرح الوطني الجزائري إلى الاهتمام بفئة الأطفال وذلك بتأسيسه لقواعد خاصة بمسرح الطفل، إذ قام عبد الله أورياشي بالتعاون مع مصمم الديكور عبد المجيد قدايرية بتكوين أو فرقة لمسرح الطفل سنة 1986 تابعة للمسرح الوطني الجزائري وتم بذلك إنتاج أول عرض مسرحي لمسرحية "الشاطرين".[4]

---

(1) بعزيز عز الدين: "مسرح الأطفال تجربة في الطريق"، مجلة الوحدة، ع352، 24-30 مارس 1988، ص35.

(2) حسن هلول:"الحياة الثقافية في الجزائر"، مجلة الثقافة، ع53، 1979، ص115.

(3) المهرجان الوطني لمسرح الأطفال، جريدة النصر، 1 أفريل 1989.

(4) مقابلة مع السيد عبد المجيد قدايرية: مصمم الديكور ومدير مسرح فرجة القراقوز يوم 2002/07/30 على الساعة « 11h00 » بمقر المسرح الوطني الجزائري- بور سعيد.

وكان هذا ثمرة جهد طويلة تعود إلى سنة 1985 عندما كانت الإدارة الفنية للمسرح الوطني تحت إدارة المدير الحالي السيد زيان شريف عياد حيث تم التفكير في محاولة خلق مسرح للطفل وتم اثني عشر ممثلا ممن كان لديهم تجربة في الوقوف على الخشبة وهم من قدماء البالي الجزائري، حيث خضعوا لتربص لمدة 03 أشهر في سبتمبر 1985 وتم إسناد أدوار المسرحية إلى غاية 1986 حيث تم في شهر مارس من نفس السنة تقديم العرض الأول ببجاية.

وفي سنة 1990 عاد مصمم الديكور عبد المجيد قدايرية من فرنسا بإضافة تقنية جديدة لمسرح الطفل وهي تقنية الضوء الأسود في مسرحية "وصية دمنة".

وهكذا يبقى الاهتمام بمسرح الأطفال في الجزائر يظهر من خلال المهرجانات ومختلف التظاهرات الثقافية المنظمة من طرف فرق مسرحية هاوية أو محترفة في عدة ولايات من القطر الجزائري.

لكن يبقى مسرح الطفل أكثر تعقيدا من مسرح الكبار لما يميزه من عناصر نص درامي، سينوغرافيا، إخراج وعرض، إذ يستدعي الديكور، الألوان، النص والموسيقى التي تتكيف وأطوار تطور الطفل. ويعتبر المسرح أداة لتنمية ثقافة الطفل وفي الواقع يساعد على إرساء تقاليد مسرحية في أذهان الأطفال فتطور روح الاتصال فيهم كم تثري مفردات لغة الطفل وتعمل على بناء شخصيتهم ولكن كل هذه الفرق المسرحية لا تنشط إلا في مناسبات معينة بسبب نقص التأطير والمتابعة والاحترافية.(1)

حيث نجد قاعات المسرح لا تعرف نشاطا متواصلا إلا في بعض الأحيان ففي الموسم 98-99 عرفت قاعة "ابن خلدون" عرضا واحدا بعنوان "عمي حسان" قصة المسرحية تروي مغامرة مقيدش الأسطورية ومواجهته لوحش الرمال في صراع من أجل الحفاظ على جمال الطبيعة حيث تناولت موضوعا حساسا بالنسبة للطفل وهو الحفاظ على الطبيعة.(2)

وكانت مبادرة حسنة الندوة التي نظمت على هامش المهرجان الوطني لمسرح الطفل بحضور عدد من المربين والمهتمين بمسرح الطفل طرح فيها إنشغالات عدة من أسباب ضعف مسرح الطفل، ضرورة المعرفة بعالم الطفل، وغيرها.(3)

(1) الاهتمام بثقافة الطفل، جريدة الشعب، 30 مارس 1996، ع10963، ص04،

(2) عبد القادر عزوز: "مسرح الأطفال، عمي حسان بين الطرح المباشر وضعف الإخراج، جريدة الشعب، ع 17768، ص15.

(3) فريال محمدي: "المهرجان الوطني الرابع لمسرح الطفل"، جريدة اليوم، 30 مارس 2002، ص18.

وفي موسم 2001 و2002 عرض الديوان الوطني للثقافة والإعلام مسرحية "محفظة نجيب" حيث لقيت إقبالا كبيرا من الأطفال وسيتم عرض لاحق بعنوان الزهرة الجميلة وهي قصة المهرج "بلوطة" الذي يغير سلوكه وتصرفاته وتحولت إلى السيئة في معاملة أصدقائه وعائلته ولذلك تحاول صديقته المهرجة "نعناعة" أن تعيد إليه سلوكه الأصلي ليعود ودودا وهادئا من خلال إهدائه زهرة جميلة اللون والرائحة ليتحسسها ويتأمل قيمتها.(1)

وينظم الديوان الوطني للثقافة والإعلام كل يوم جمعة بقاعة الأطلس عرضا مسرحيا وتم تقديم مسرحية الثعلب المغرور الذي يحل بغابة تعيش فيها حيوانات في أمان ووئام ليحاول إفساد علاقة المحبة الوطيدة الموجودة بين الأصدقاء وتحاول المسرحية بأحداثها زرع الوعي الثقافي التربوي لدى الطفل وزرع بعض الخصال كالصداقة، الأخوة ونبذ النميمة والغدر.(2)

أما الحديث عن واقع الكتابة المسرحية للأطفال في الجزائر فنجد أن البعض من الأدباء الجزائريين اهتموا بالعنصر التاريخي والتراثي في كتاباتهم المسرحية الخاصة بالطفل، باعتبار أن استلهام التاريخ والتراث يبسط أحداث ويقربها من مدارك الناشئة وأحاسيسهم.(3)

لقد وظف عبد الرحمان الجيلالي التراث العربي الإسلامي في مسرحية "المولد النبوي" وهي تدور حول الإرهاصات المنبثقة بمولد الرسول "محمد صلى الله عليه وسلم". وقد أراد الكاتب من خلال إبرازه لمختلف هذه المظاهر الإعجازية التي صاحبت ذلك المولد الشريف تنمية الروح الإيمانية في نفوس النشء الصاعد وتقويمها وهي مسرحية تربوية تعليمية موجهة لتلاميذ المدارس الابتدائية.

كما استهل عبد الرحمان العقون من التاريخ مسرحية "زينب الفتاة" وهي تتمحور حول حب مراد للفتاة زينب الجميلة الساحرة التي ملئت عليه وجوده وتتظاهر زينب بأنها تحب مراد فتبادله عبارات الحب ويتفطن مراد أخيرا بعد نصيحة الشيخ سليم له ويقتنع بأن صاحبته مخادعة لا غير فيتمرد عليها ويبدو ولأول وهلة أن المسرحية تستمد وقائعها من الحياة اليومية، إلا أنها في الواقع "تستلهم أحداثها من أفكار سياسية

---

(1) مسرحية "الزهرة الجميلة"، تعرض غدا، جريدة الشعب، 1 فيفري 2001، ع12452، ص14.

(2) سعاد محفوظي: استراحة الجمعة، تحالف الفن، الطفل والجمال، جريدة البلاد، 13 فيفري 2001، ع389، ص12.

(3) العمري بوطابع: "واقع الكتابة المسرحية للأطفال في الجزائر، جريدة الشعب، 3جانفي 2000، ع12120، ج1، ص15.

موضوعها موضوع رمزي رائع" وهو ما يقر به المؤلف نفسه إذ أنه يقول:" أنه يريد بزينب هنا فرنسا ومن أبطالها مراد الشعب الجزائري" وهي بدورها مسرحية تعليمية ترمي إلى تنمية الحس الثوري والوطني.

ومن مظاهر الكتابة المسرحية للأطفال بالجزائر ظاهرة الأنسنة وهو أسلوب غالب في كتابة دراما الطفل عند المبدعين الجزائريين ومعناها هو إضفاء صفات الإنسان على الحيوان وقد استخدم هذا الأسلوب لتحليل صفات الأشياء لدى الطفل أو لتعريفهم ببعض المعلومات أو لبث القيم والسلوكات التعليمية والتربوية التي تتناسب مع مستويات مراحلهم العمرية ومن بين المسرحيات التي انتهجت هذا الأسلوب مسرحية "الخياط الماهر" لأحمد حمومي الذي جزأها عن نفس المسرحية للأخوة قريم ويمكن اعتبارها نتيجة للفكرة التي تناولها وطبيعة الصراع الانفعالي الذي يحرك بناءها ونمو أحداثها الذي يتسم بالتشويق ووضوح شخوصها وبساطة حبكتها تناسب أطفال ما بين سن 09 إلى 11 حيث مادة إيقاعها تتجاوز المحسوس وتحوي المغامرة والبطولة.

إلى جانب مسرحية "النملة والصرصور" لمؤلفتها آيت الحاج استمدت فكرها من كتاب الخرافة للافونتين وقد جزأها شكلا ومضمونا فبالإضافة إلى اللهجة العامية الجزائرية أصبغت عليها النوع المحلي من عادات وتقاليد وهي من خلال فكرها الداعية إلى الجد في العمل والادخار وقت الرخاء للانفاق وقت الشدة والحاجة ويمكن إعتبارها تربوية فهي تجمع بين المحسوس والملموس.

وإلى جانب هذا نجد عددا وافرا من المسرحيات التي عالجت موضوع الطفل منها المؤلف والمقتبس كمسرحية "البطة البرية" لعلال خروفي و"العرش" لزبير يماني و "أغنية الغابة" لحميدة أيت الحاج.(1)

ويمكن اعتبار مسرحية "رحلة الخط" التي قام بجزأرتها ادريس شقروني من بين أهم الأعمال الفنية التي كتبت بهذا الأسلوب وهي تنمي في نفوس الأطفال روح الاتكال على النفس والابتعاد عن الكسل والخمول.

والمغزى الفكري للمسرحية هي ظاهرة الكسل والانسياق وراء الطمع والربح السريع وهو ما يجني منه صاحبه في النهاية سوى الخيبة والمرارة والندم.(2)

---

(1) العمري بوطابع: "واقع الكتابة المسرحية للأطفال في الجزائر، جريدة الخبر، 10جانفي 2000، ع12127، ج2، ص15.

(2) العمري بوطابع: نفس المرجع، 13جانفي 2000، ع12130، ج3، ص15.

وهذا عموما يبين في النهاية أنه رغم أن مسرح الطفل في الجزائر حديث النشأة إلا أنه استطاع المسرح المحترف جنبا إلى جنب مع مسرح الهواة خلق مسرح الطفل من خلال تنوع الأعمال المذكورة آنفا رغم ما تعرفه من تحديات جراء ظاهرة الاقتباس وغياب النصوص الجزائرية وعدم الاعتبار لهذا الفن من طرف السلطات العليا حيث يبقى كل ما يقدم أعمال فردية لا تعرف التأييد والأخذ بها إلى النور.

لذلك من المستحيل مقارنة مسرح الطفل بالعالم الغربي على ما هو عليه في الجزائر خصوصا أن مسرح الطفل في الدول الغربية تعرف فضاءات معمارية مخصصة للطفل حسب نموه وشكل جسمه على عكس ما هو معمول به في الجزائر أين يحس الطفل في المسرح على أنه في ضيافة الكبار مما قد يساهم سلبا على وضعية الطفل خلال مشاهدة العرض.

خلاصة:

لقد عرف مسرح الطفل في الدول الغربية تطور كبيرا من شأنه خلق ثقافة مسرحية لدى الطفل، وإرساء تقاليد مسرحية حتى أصبحت هذه الدول مضربا للمثل في ميدان مسرح الطفل.

أما في العالم العربي فقد عرف مسرح الطفل كفن قائم بذاته في سنوات السبعينات مع تفاوت درجة الاهتمام به في كل بلد رغم كونه ضرورة ملحة في حياة الطفل وفي الجزائر رغم التطور الذي عرفه مسرح الطفل سواء من خلال إنشاء مؤسسات درامية حكومية وغير حكومية من جهة وبروز أطراف مهتمة بهذا الفن من حيث الكتابة والتأليف والعرض من جهة أخرى، إلا أن مسرح الطفل في بلادنا يبقى عرضة لكثير من التحديات.

الخلاصة العامة:

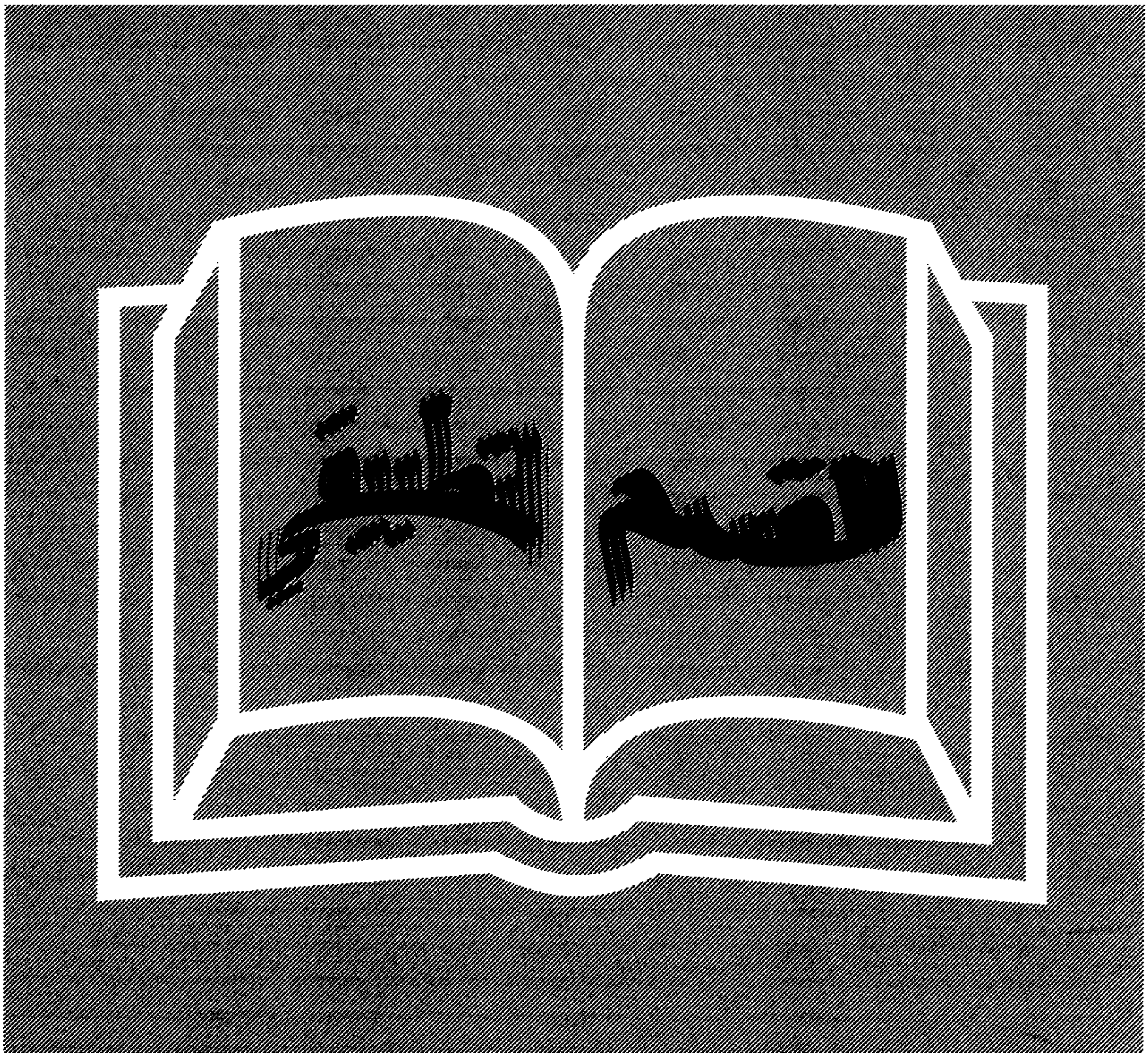
لا يمكن الحديث عن مسرح الطفل إلا بعد دراسة مستفيضة لمرحلة الطفولة بمختلف أطوارها والنظرة إلى خصوصيات الطفل في كل مرحلة من الناحية البيولوجية والاجتماعية والمعرفية لفهم ذات الطفل وكل سلوكاته وتصرفاته.

وقد تعرضنا في القسم النظري بكل تفصيل إلى مراحل النمو المختلفة للطفل، مركزين على ثلاثة مراحل وهي الرحلة المبكرة (4-6سنوات) والمرحلة المتوسطة (6سنوات) والمرحلة المتأخرة (12سنة) كما خصصنا مبحثا كاملا لمطالب النمو في مختلف هذه المراحل من نمو الطفل لاستيعاب مجال اهتماماته و انشغاله وفضاءات تفكيره وميوله فخلصنا إلى وجود فوارق محددة بين مختلف المراحل مع تكاملها.

وبيّنا في الفصل الثاني ماهية مسرح الطفل وأهميته وأهدافه التربوية والجمالية وسيمات النص المسرحي والعرض المسرحي الموجه للطفل من حيث تقنياته، لغته، شخوص المسرحية، طريقة العرض، شروطه وعناصره.

كما قمنا في الفصل الثالث بتناول القيم التربوية في المسرحيات الطفلية ومدى أهميتها من خلال النص المسرحي وقد أوضحنا أن توصيل هذه القيم إلى الطفل تتم عبر عملية التفاعل التي تنتج بين الطفل والعرض المسرحي الذي يشاهد أثناء تتبعه للأحداث المسرحية لذلك قمنا بعرض مختلف أنواع التفاعل الاجتماعي حسب الدراسة التي قدمها المركز السوسيولوجي للمسرح ببلجيكا عند دراسة تفاعل أطفال بلجيكا والعروض المسرحية بمناسبة المصيف الذي أقيم في آخر السنة الدراسية

كما وضعنا مقياسا لقياس شدة التفاعل ومعيارا لمعرفة مدى التفاعل الناتج بين الطفل والعرض المسرحي والذي سنعتمد عليه في دراسة تفاعل جمهور الأطفال مع العروض المسرحية إما مع العناصر الشكلية والضمنية للعرض أو حتى مع الأبطال المفضلين لدى الأطفال في العروض المسرحية.


القسم التطبيقي



الفصل الأول

مضمون النصوص المسرحية

- المبحث الأول: خصائص النصوص المسرحية المدروسة
- المبحث الثاني: القيم التي تضمنتها المسرحيات المدروسة
- المبحث الثالث: التحليل الكيفي للنصوص المسرحية المدروسة

الفصل الأول: تحليل مضمون النصوص المسرحية

تمهيـــد:

في هذا الفصل من دراستنا التطبيقية سنقوم بالإجابة على المحور الأول من إشكالية البحث حول مدى تجاوب النصوص المسرحية الموجهة للطفل مع القيم التربوية والترفيهية التي يحتاجها الطفل خلال عملية التنشئة الاجتماعية.

وفي هذا السياق سنعمل في المبحث الأول على فهم مضمون المسرحية المدروسة والغاية من تأليفها من حيث مصدرها، إطارها الزماني والمكاني، أهم المواضيع التي تناولتها ثم مجموع القيم التي احتوتها النصوص المسرحية شكليا وضمنيا من حيث السلوكات الفردية والجماعية، إذ سيتم تصنيفها إلى قيم إيجابية وقيم سلبية ومحاولة معرفة مدى تلائمها والسياق المعرفي والثقافي للطفل الجزائري. كما سيتم إحصاء مجموع الأبطال والأشرار في كل المسرحيات ورصد قيم وسلوكات وأخلاق هؤولاء مع السعي إلى إبراز هدف كل من البطل وعدو البطل، كما سنبين الوسائل التعبيرية التي استخدمها المؤلف في كل مسرحية على حدى.

وفي المبحث الثاني وبعد التحليل الكمي للنصوص المسرحية سنمر إلى مرحلة الاستدلال وبحث الجانب الكيفي للنصوص المسرحية الثمانية من حيث الإطار العام لقصة المسرحية القيم المتضمنة وأهم الوسائل التعبيرية التي استخدمت لتوصيل رسالتها إلى الطفل المشاهد.

المبحث الأول: خصائص النصوص المسرحية المدروسة

تميزت النصوص المسرحية المدروسة بعدة خصائص من حيث العدد والنوع والموضوعات والأهداف والوسائل التعبيري إلى جانب الإطار الزماني والمكاني من العناصر، لذلك سنتناول في هذا المبحث خصائص كل عنصر من هذه العناصر في النصوص المسرحية.

1- مصدر النصوص المسرحية التي أنتجها المسرح الوطني الجزائري:

أنتج المسرح الوطني الجزائري نصوصا مسرحية هي في معظمه مقتبسة من عدة أعمال أجنبية لكبار الكتب المعروفين عالميا كما هو موضح في الجدول رقم **(2)**

جدول رقم (2): توزيع النصوص المسرحية حسب المصدر الأصلي

المصدر الأصلي	العدد	%
النصوص الجزائرية	1	12,5
النصوص المقتبسة	7	87,5
المجمـــــــــوع	**8**	**100**

يبين الجدول رقم (2) أن معظم النصوص المسرحية الموجهة للطفل مقتبسة من نصوص أجنبية. ونوضح ذلك كما يلي:

أولا: فنص مسرحية الشاطرين "الخياط الماهر" أو الخياط الشجاع" مقتبس من رواية "براعة الإخوة الأربعة" للأخوين الألمان جاكوب ووليام قريم الذين عاشا في فترة ازدهر فيها الأدب الألماني بالحكايات والأساطير الشعبية والقصص الاجتماعية وكذا قصص الأطفال وقد بقيت محفوظة عبر الأجيال لما تحمله من قيم ومعان تربوية وأخلاقية بناءة وهادفة، وكذا نص مسرحية "الخياط الماهر" أو "الخياط الشجاع" لنفس المؤلفين الألمان.(1)

(1) Dictionnaire de langue Française : Ecyclopédie et noms propres, Edition Alpha 1994, Paris, p591.

ثانيا: وإن نص مسرحية "البطة البرية" فهي مستوحاة من قصة "البطة القبيحة" للكاتب الدانماركي "أندرسون كليروف" (1805-1875) المعروف بكتاباته القيمة فيما يخص أدب الأطفال حيث اقتبس عدة قصص من الأدب العالمي التي اشتهرت بطابعها التهكمي.(1)

ثالثا: مسرحية "النملة والصرصور" مقتبسة عن الشاعر الفرنسي "لافونتين" (1621-1685) حيث يعد كتابه "الأمثال" مرجعا قيما يخصص قصص الأطفال الأخلاقية، استقى مادتها من التراث الفارسي واليوناني حيث عرف بنوادر على ألسنة الحيوان، يتوجه بها إلى الأطفال مبدعا فيها بأشكال فنية شيقة وبأسلوب يتميز بالعذوبة والحيوية. وقد ألف "لافونتين" عدة حكايات مشهورة منها: الثعلب والغراب، الأسد والذبابة، الأرنب والسلحفاة والنملة والصرصور... .(2)

رابعا: وأما نص مسرحية "وصية دمنة" فيعود إلى المؤلف الفارسي "عبد الله ابن المقفع" من كتابه المشهور على لسان الحيوان "كليلة ودمنة"

تحمل قصص "كليلة ودمنة" في مغزاها، أهدافا لتهذيب النفس وإصلاح الأخلاق والإرشاد إلى حسن السياسة، جعلت على ألسنة الحيوانات حتى تستطيع أن تعبر بكل طلاقة نظرا لتسلط السياسة آنذاك.(3)

خامسا: نص مسرحية "رحمة وأمير الغابة المسحورة" التي هي من تأليف "ألفرد فرج المصري" من مواليد 1929 من مؤلفاته مسرحية "سليمان الحلبي" التي نال عنها جائزة التأليف المسرحي عام 1965.(4)

سادسا: أما مسرحية "رحلة الحظ" للمؤلف "نور الدين الهاشمي السوري.

(1) Dictionnaire de langue Française : Idem, p51.
(2) Idem, Opcit, p716.
(3)
(4) بوعلام رمضاني: "ألفرد حرج مسرح عربي مفتوح"، وزارة الثقافة والسياحة، مجلة الستار، العدد2، 2-13 أكتوبر 1986، ص3

وتبقى مسرحية "العرش" النص الوحيد من تأليف جزائري للمؤلف "زبير يماني" وما عدا ذلك فالاقتباس هي ظاهرة ميزت تجربة مسرح الأطفال بالمسرح الوطني الجزائري. فجل المسرحيات مقتبسة من الأدب الغربي، كقصص "الإخوة قريم" وقصص "لافونتين" وغيرها، وقد نتساءل عن هذه الظاهرة، ولماذا هذا الانعدام في الإبداع والتأليف، والجواب يقودنا إلى مدى الاهتمام الجزائري بثقافة الطفل، وعدم تكوين مختصين في هذا المجال.

فلا يولي الأدب الجزائري الاهتمام الكافي بأدب الطفل وإن هناك بعض الاهتمام فهو مهمّش، وهذا لا يشجع الأقلام الجزائرية على الإبداع، وتبقي مشكلة انعدام النصوص بلا حل، ومنه اللجوء إلى استقبال الرسائل الغربية كقصص المكتبة الخضراء والوردية.

والملاحظة أن طريقة الاقتباس ليست دائما مجدية فالطفل ليس واحد في كل أقطار العالم وواقع الطفل العربي ومشاكله وأحلامه تختلف عن واقع الطفل في مجتمع آخر وهذا يعود أصلا إلى طبيعة البيئة الثقافية والفكرية التي يعيش ضمنها.

لذلك فالاقتباس أو الترجمة قد يكون مفيدا في حالة واحدة وهي معالجة الفكرة المقتبسة كفكرة ووضعها في لغة ومناخات وأحداث ملائمة لواقع الطفل العربي.[1]

2- الإطار الزماني والمكاني للنصوص المسرحية التي شملتها الدراسة:

لقد تناولت النصوص المسرحية كلها عصرا واحدا وهو الماضي كما تعرضت لأحداث في أماكن مختلفة مثل: الغابات، الريف، أو أماكن غير محددة الإطار.

(1) مصطفى حجازي: ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة، ط1، المجلس القومي للثقافة العربية، المغرب، 1990، ص282.

جدول رقم (3) أماكن وأزمنة أحداث النصوص المسرحية المدروسة.

الإطــــــار		العــــدد	%
الزمــــان	المـــاضي	5	62,5
	غير محـــدد	3	37,5
	المجمـــوع	8	100
المكــــان	غـــابـــة	3	37,5
	قـــريـــة	3	37,5
	غيـــر محدد	2	25
	المجـــموع	**8**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (3) أن أحداث معظم النصوص المسرحية تقع في الماضي (نسبة 62,5%)، في حين أن النسبة المتبقية من النصوص المسرحية أي (37,5%) فهي غير محددة الإطار الزماني فبعض الأحيان تقع أحداثها في الماضي وأحيانا أخرى في الحاضر، إذ لا يوجد أي إشارة لزمن وقوع الأحداث المسرحية كما هو الحال في نص المسرحية "البطة البرية" و "النملة والصرصور" مما يحدث تشويشا في تفكير الطفل ويصعب عليه تصنيفها في إطار زمني معين. حيث أن ملابس الشخصيات توحي في المسرحية، إلى الماضي، بينما الديكور المستخدم (أشكال المخازن، أنواع الآلات الموسيقية ...) تبين أنها حديثة العهد لهذا لا يمكن وضع القصة المسرحية في إطار زمني معين مع غياب الزمن الفعلي للأحداث.

3- خصائص النصوص المسرحية من حيث الوسائل التعبيرية المستعملة:

تعتمد المسرحيات مثل باقي الفنون الفرجة على عدة وسائل تعبيرية مثل اللغة اللفظية والإيماءات والموسيقى والمؤثرات الصوتية وبعض الرموز التي تستعملها لتوصيل رسالتها ومضامينها، كما تختلف حركة الشخصيات الدرامية في سرعتها للتعبير عن بعض الحالات الانفعالية أو بعض المواقف.

جدول رقم (4): خصائص الوسائل التعبيرية المستعملة في النصوص المدروسة

معيار التصنيف	الخصائص	العدد	%
الوسائل التعبيرية المستعملة	لغة لفظية + موسيقى ومؤثرات صوتية	5	62,5
	لغة لفظية + مؤثرات صوتية	3	37,5
	المجموع	**8**	**100**
نوع الحركات	عادية	6	75
	بطيئة	2	25
	المجموع	**8**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (4) أن النصوص المسرحية اعتمدت في معظمها على كل من اللغة اللفظية والمؤثرات الصوتية والموسيقية في نفس الوقت لتبليغ رسائلها وهي تمثل (62,5%) من النصوص المدروسة في حين لم تستخدم الموسيقى في نصوص مسرحية قليلة مثل "رحلة الحظ" حيث اعتمدت فقط على اللغة اللفظية والمؤثرات الصوتية وبعض الرموز غير اللفظية للتعبير عن أحداث القصة المسرحية وهي ما يمثل (37,5%) من مجموع النصوص المدروسة.

أما النصوص المسرحية المتعلقة بالماضي فهي أساسا قصص مغامرات ذات طابع أسطوري تناولت مغامرات البطل مع الشرير الذي تم تجسيده غالبا في شخصية الوحش وهي شخصية خرافية مثل نص مسرحية "الشاطرين" التي تناولت مغامرة الإخوة الأربعة مع الوحش لإنقاذ الأميرة من قبضته.

أما فيما يخص مكان وقوع أحداث النصوص المسرحية المدروسة فيظهر من خلال الجدول رقم ( ) أن أغلب النصوص المدروسة (37,5%) وقعت أحداثها إما في الغابة أو القرية، في حين بلغت نسبة النصوص المسرحية التي لا تتعلق أحداثها بمكان ثابت ففي بعض الأحيان تقع في الريف وأحيانا في الغابة وأحيانا في البحر وأحيانا أخرى في البر...إلخ وذلك حسب ما تقتضيه الأحداث.

والسؤال المطروح هنا غياب "المدينة" كمكان تدور فيه أحداث المسرحيات ولتفسير هذا الغياب نجد

هناك عدة افتراضات أهمها:

- ربما لأن المسرحيات قديمة من حيث تأليفها الأصلي قبل أن تتعرض للجزأرة حيث أن معظم المؤلفين عاشوا في فترة أواخر القرن السادس عشر والثامن عشر حيث كان البناء المعماري يأخذ شكلا مغايرا لما تعرفه المدينة حاليا.
- ثقافة المؤلف حين استمد أماكن وقوع أحداث المسرحيات من خلال الأطر الحياتية له حيث يبقى الريف والغابة المكان الوحيد الذي يمكن أن يكون مستلهما لدى المؤلف.

وهذا الواقع يبقى صالحا للأطفال المتمدين لتعريفهم على خصوصيات الحياة الريفية وبساطة العيش فيها، لكن يمكن أن تحدث شرخا عند الطفل الذي لا يجد نفسه في هذا الواقع المكاني حيث يسلخ من حياته اليومية في المدينة لينتقل إلى مكان لا يعرف عنه شيئا وهو ما يحدث لديه اغتراب في المحيط الاجتماعي.

وقد تم التركيز على اللغة اللفظية من خلال الحوار الذي جرى بين الشخصيات الدرامية إلا أنه بالرغم من غناء اللغة اللفظية لم تستطع الاستغناء عن بعض الوسائل التعبيرية الأخرى كالإيماءات الحركية التي تتطلبها المواقف الهزلية والفكاهية أو بعض الرموز غير اللغوية للتعبير عن بعض الحالات الانفعالية، كما استعملت اللغة اللفظية في تعبير الراوي في كل المشاهد المسرحية حيث يمهد للحدث المسرحي أو يدير مسار الأحداث المسرحية.

كما استعملت الموسيقى في مختلف الحالات الانفعالية كالفرح، والانتصار في نص مسرحية "الخياط الماهر" واللامبالاة والمزاح في مسرحية "النملة والصرصور".

ويلاحظ كذلك من خلال الجدول رقم (4) أنه يوجد تفاوت كبير في نوع الحركات المستعملة في النصوص المدروسة حيث بلغت نسبة النصوص المسرحية ذات الحركات العادية في النصوص المسرحية التي تحاول قصصها الاقتراب من الواقع وتجسيده من خلال إضفاء الواقعية على شخصيات المسرحية كما هو الحال في نص مسرحية "الشاطرين" و "الخياط الماهر" بينما استعملت الحركات البطيئة في النصوص المسرحية التي تقوم بتمثيلها شخصيات حيوانية لتجسيد صورة الحيوان في الواقع كما هو الحال في مسرحية "البطة البرية" حيث استدعت الضرورة إلى هذا النمط من الحركات لتقريب الصورة الحسية إلى أذهان الأطفال. وهذا يعني أن المسرح تم في تقريب الواقع من الطفل.

وبعد تحليل العناصر الشكلية للنصوص المسرحية أي الوسائل التعبيرية المستخدمة وأماكن وأزمنة وقوع الأحداث في كل النصوص المسرحية المدروسة، سنقوم الآن في المبحث اللاحق في إطار الدراسة التحليلية باستخدام النسب الكمية لمجموع القيم التي تضمنتها النصوص المسرحية من حيث السلوكات والشخصيات والأشياء أي جملة العناصر الضمنية في النصوص المسرحية الثمانية.

المبحث الثاني: القيم التي تضمنتها النصوص المسرحية

وردت في المسرحيات المدروسة عدة قيم والتي هي عبارة عن مجمل الأحكام المتعلقة بالأشخاص والأفعال والأشياء التي أصدرتها الشخصيات المسرحية في النصوص المسرحية المدروسة، والمبنية على قيم وأحكام مؤلف النصوص المسرحية التي استمدها من المجتمع والثقافة التي نشأ فيها.

لذلك تضمن هذا المبحث تصنيفا للقيم التي وردت في النصوص المسرحية التي شملتها الدراسة سواء كانت ضمنية أو صريحة.

1- القيم الخاصة بالسلوكات:

وردت في النصوص المسرحية المدروسة عدة أحكام متعلقة بسلوك الأفراد والجماعات، فاعتبرت بعضها سلبية والأخرى إيجابية مثلما يظهر في الجدول(5) المتعلق بتقييم السلوكات المختلفة في مشاهد النصوص المسرحية التي شملتها الدراسة، وذلك اعتمادا على ما ورد في هذه المشاهد المسرحية بصفة صريحة أو ضمنية.

حيث يتبين على العموم أن بعض السلوكات مثل: العمل، الرحمة، التعاون، الشجاعة، الاتحاد اعتبرت سلوكات إيجابية يجب العمل بها.

وبصفة عامة قيم عالمية تتفق معظم المجتمعات على إيجابيتها وضرورة تحلي الأفراد بها لإضفاء البعد الإنساني على تصرفاتهم.

وتم اعتبار بعض السلوكات الأخرى: الكسل، الكذب، الاستهزاء والأنانية سلوكات سلبية تنهى على التحلي بها كما تبين عاقبتها وأضرارها على الفرد.

جدول رقم (5) القيم الخاصة بالسلوكات الفردية والجماعية

القيم الإيجابية		
السلوكات	عدد التكرارات	%
العمل	15	16,30
الرحمة	13	14,13
التعاون	8	8,69
الشجاعة	8	8,69
الاتحاد	4	8,69
العدالة	3	4.34
الطاعة	3	3.26
الخير	3	3.26
الطيبة	2	3,26
القصاص	2	2.17
المثابرة	2	2.17
الصبر	2	2.17
التضحية	2	2,17
النصيحة	2	2,17
التنظيم	2	2,17
العرفان	2	2.17
الرياضة	1	1.08
التريث	1	1,08
اللباقة	1	1,08
الإيثار	1	1,08
التفطن	1	1.08
الإدراك	1	1,08
الذكاء	1	1,08
الوعي	1	1,08
الاعتماد على النفس	1	1.08
النظافة	1	1.08
الاحترام	1	1,08
التفكير	1	1,08
الكرامة	1	1,08
التفاعل	1	1.08
الأخوة	1	1.08
النبل	1	1,08
الحذر	1	1,08
المجموع	**92**	**100**

القيم السلبية		
السلوكات	عدد التكرارات	%
الكسل	7	7.60
الكذب	7	7,60
الاستهزاء	6	6,52
الأنانية	5	5,43
الجبن	5	5,43
الشر	4	4,34
التحيل	3	3,26
العبث	3	3,26
الغدر	3	3.26
الاحتيال	3	3.26
السرقة	3	3,26
الغباء	3	3,26
الكراهية	3	3,26
التهكم	2	2,17
الاستهانة	2	2,17
الغرور	2	2,17
الخمول	2	1,08
الخداع	2	1.08
الحسد	2	1.08
المؤامرة	2	1.08
النفاق	2	1,08
الخداع	2	1,08
الغرور	2	1,08
التمييز العنصري	1	1,08
الوقاحة	1	1,08
التخريب	1	1,08
السيطرة	1	1.08
السطو	1	1.08
الإهانة	1	1,08
التجسس	1	1.08
المصلحة	1	1.08
التسرع	1	1,08
الطمع	1	1.08
الشراهة	1	1,08
التملق	1	1,08
الدهاء	1	1,08
الكبرياء	1	1.08
القتال	1	1.08

100	92	المجموع

كما يتبين في الجدول رقم (5) وجود تباين فيما يخص عدد ا المرات التي تكررت فيها القيم السابق ذكرها في مشاهد النصوص المسرحية المدروسة حيث حاز سلوك العمل على أكبر عدد من التكرارات بنسبة (16,30%)، كما ذكر سلوك الرحمة بنسبة (14,13%) بينما ذكر سلوك التعاون ثمان مرات بنسبة (8,69%) وذكر سلوك الاتحاد أربع مرات (4,34%) وذكر كل من سلوك العدالة الطاعة، الخير ثلاث مرات (3،26%) وذكر سلوك الطيبة، القصاص، المثابرة، الصبر، التضحية، النصيحة والتنظيم مرتين بنسبة (2,17%)، وذكر سلوك العرفان، الرياضة، التريث، الإيثار، النظافة، الاحترام، الأخوة، النبل، الحذر مرة واحدة (1,08%).

كما نلاحظ من الجدول رقم (5) أن القتال ذكر واعتبر سلوكا سلبيا في إحدى النصوص المسرحية إلا أنه يمكن اعتبار هذا الحكم نسبيا أي أن القتال يكون إيجابيا في المواقف التي يكون فيها الفرد حالة دفاع عن النفس أي أمر لابد منه.

وبذلك فإن القيم الخاصة بالسلوكات التي يتوجب على الطفل القيام بها أو الاقتداء بها التي وردت في النصوص المسرحية المدروسة تتوافق مع قيم مجتمعنا، وبالتالي فهي صالحة لتربية أطفالنا، ويسعى الكبار لترسيخها في نفوس الأطفال بمختلف وسائل التنشئة الاجتماعية.

كما يظهر من الجدول رقم (5) أن النصوص المسرحية المدروسة اعتبرت عددا من السلوكات السلبية أي قيما سلبية مثل الكسل والكذب الذي ذكر سبع مرات (7,60%) والاستهزاء ست مرات (6,52%) والأنانية والجبن خمس مرات (5,43%) كسلوك سلبي، كما اعتبر كل من التخيل، العبث، الغدر والاحتيال سلوكات سلبية حيث تكررت بنسبة (3,26%)، في حين بلغ عدد تكرارات الغرور، الخداع، الحسد، النفاق مرتين (2,17%) أما سلوكات الإهانة، التجسس، الطمع، الشراهة، الكبرياء، الدهاء فقد ذكر مرة واحدة لكل منها (1,08%).

2- خصائص وقيم الأبطال والأشرار في النصوص المسرحية المدروسة:

تعرضت معظم النصوص المسرحية المدروسة إلي الصراع القائم بين الخير والشر. حيث أن الخير يمثله البطل والشر الذي يمثله عدو البطل، وبذلك تتمحور في معظم الأحيان قيم النصوص المسرحية حول قيم هاتين

الشخصيتين أي البطل والشرير.

لذلك سنحاول في هذا الجزء تسليط الضوء على القيم التي تسعى النصوص المسرحية ترسيخها في نفوس وشخصية الأطفال من خلال التعرف على خصائص وقيم كل من الأبطال والأشرار في النصوص المسرحية المدروسة.

أ.خصائص الأبطال والأشرار في النصوص المسرحية محل الدراسة:

تميزت الشخصيات الدرامية من أبطال وأشرار في النصوص المسرحية المدروسة بعدة خصائص من حيث السن والمستوى الاجتماعي والوضع العائلي وكذلك من حيث النوع والجنس.

لذلك قمت من خلال دراسة كل النصوص المسرحية التي أنتجها المسرح الوطني الجزائري إلى يومنا هذا باستخراج أهم خصائص هذه الشخصيات الدرامية وبذلك تحصلت على مجموع 10 أبطال و9 أشرار[1] وعدد الأشرار أقل من عدد الأبطال لأن بعض النصوص لا تحتوي على صراع بين بطل وشرير وتقتصر على سرد مغامرات بطل لتحقيق أحلامه مثلما هو الحال في "البطة البرية".

وقد تمكنت من خلال عملية التصنيف هذه من استنباط أهم قيم مؤلفي النصوص المسرحية المتعلقة بصفات البطل والشرير من حيث الجوانب المذكورة أعلاه.

جدول رقم (6): خصائص الأبطال والأشرار من حيث السن المستوى الاجتماعي، الوضع العائلي، الجنس والنوع

معيار التصنيف		البطل: العدد	البطل: %	الشرير: العدد	الشرير: %
السن	طفل	4	40	2	22,23
	مراهق	5	50	/	/
	بالغ	1	10	4	44,44
	غير محدد	/	/	3	33,33
	المجموع	**10**	**100**	**9**	**100**
المستوى الاجتماعي	فقير	2	20	/	/
	متوسط	3	30	3	33,33
	غني	1	10	1	11,12
	غير محدد	4	40	5	55,55
	المجموع	**10**	**100**	**9**	**100**
الوضع العائلي	بمفرده	2	20	/	/
	مع أسرته	6	60	2	22,22
	مع أصدقائه	1	10	1	11,11
	غير محدد	1	10	6	66,66
	المجموع	**10**	**100**	**9**	**100**
النوع	إنسان	7	70	4	44,45
	حيوان	3	30	5	55,55
	غير محدد	/	/	/	/
	المجموع	**10**	**100**	**9**	**100**
الجنس	ذكر	5	50	5	55,56
	أنثى	4	40	2	22,22
	غير محدد	1	10	2	22,22

	المجمـوع	10	100	9	100

1- من حيث السن:

يتبين لنا من خلال الجدول رقم (6) أن (50%) من الأبطال في النصوص المدروسة هم مراهقين ثم يأتي الأطفال في الدرجة الثانية بنسبة (40%) في حين بلغت نسبة البالغين (10%).

وبالتالي يركز المرسل على تمثيل البطل في نفس الفئة العمرية التي ينتمي إليها المستقبل (أي الطفل) أو من فئة أعلى بقليل بمعنى من فئة الأطفال والمراهقين.

وقد يكون ذلك راجع إلى كون الأطفال يميلون أكثر نحو الأبطال من نفس مرحلتهم العمرية أو من مرحلة عمرية أعلى بقليل.

وقد حدث العكس فيما يخص أعمار الشخصيات الدرامية الشريرة شملتها الدراسة، حيث كانت نسبة البالغين (44,44%) في حين بلغت نسبة الأطفال من الأشرار (22,23%) فقط وبالتالي كان معظم الأشرار من البالغين بينما نسبة (33,33%) من الأشرار لا يمكن تحديد معيار تصنيفها لأن الشخصية تجسدت في شخصية أسطورية "الوحش" في نص مسرحية "الشاطرين" و"الخياط الماهر".

وبما أن معظم سلاسل النصوص المسرحية تتمحور حول الصراع بين الخير الذي يتجسد في البطل والشر الذي يتجسد في عدو البطل، فهي بالتالي غالبا ما تضمنت علاقة صراع بين الأطفال والبالغين بحيث مثل الأطفال الخير في حين مثل البالغون الشر.

وهكذا أعطيت في النصوص المسرحية المدروسة قيمة سلبية للكبار الذين أصبحوا رمز الأعمال الشريرة والقاسية في حين تتجسد الرحمة والشجاعة والطيبة في الأطفال المراهقين.

كما قد يؤدي هذا التصور إلى توسيع الهوة بين الكبار والصغار وتزيد من حدة صراع الأجيال خاصة إذا اعتبر الكبار نماذج سيئة لا يمكن الاقتداء بها فهم رمز الشر والغدر وبالمقابل يحمل الأطفال أدوارا ومهاما أكبر من قدراتهم العقلية والجسدية من خلال القدرات الخارقة للأبطال سواء كانت جسدية أو ذهنية وكل ذلك في سبيل إرضاء جمهور النظارة لهذه الرسائل من الأطفال.

2- من حيث المستوى الاجتماعي:

يتبين من الجدول رقم (5) فيما يخص المستوى الاجتماعي للشخصيات الدرامية التي شملتها الدراسة أن (40%) من الأبطال لم يحدد معيار تصنيفهم كما هو الحال في نص مسرحية "الشاطرين"، "رحمة وأمير الغابة المسحورة"، "الخياط الماهر"، "وصية دمنة" حيث نجد البطل أحيانا يظهر عليه الرخاء والاكتفاء، وأحيانا أخرى يبدو عليه ملامح العوز في بعض المشاهد وهذا ما يجعل من الصعب وضع البطل في معيار معين من حيث المستوى الاجتماعي، في حين بلغت نسبة الأبطال الذين ينتمون إلى الطبقة المتوسطة (30%) بينما يبلغ عدد الأبطال الذين ينتمون إلى الطبقة الفقيرة (20%) أما الأبطال الذين ينتمون إلى الطبقة الغنية (10%) وهي أدنى نسبة.

وبالتالي يمكننا القول أن معظم الأبطال الذين شملتهم الدراسة ينتمون إلى الطبقة المتوسطة أو غير المحددة لغياب مؤشرات دالة تسمح بتصنيفهم.

وقد يكون ميل المؤلفين إلى تمثيل البطل ضمن الطبقة المتوسطة حتى يسمح على المستقبلين تقمص شخصية البطل الذي يحمل نفس خصائصهم الاجتماعية والعمرية.

كما يتضح من الجدول رقم (6) أن الأشرار بصفة عامة ينتمون إلى طبقة غير محددة لغياب طبعا مؤشرات دالة تسهل عملية تصنيفهم حيث بلغ نسبة الأشرار فيها (55,55%) وكذلك الطبقة المتوسطة حيث بلغت نسبة الذين ينتمون إلى هذه الطبقة (33,33%) في حين بلغت نسبة الذين ينتمون إلى الطبقة الغنية (11,12%).

وبالتالي فإن الشرير في النصوص المسرحية التي شملتها الدراسة تنتمي إلى نفس الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها البطل أي أن البطل يواجه في النصوص المسرحية أشرار من نفس مستواه الاجتماعي ويكون هدفه هو تحدي الشرير.

3- من حيث الوضع العائلي:

يظهر من خلال الجدول رقم (6) أن (60%) من الأبطال الذين شملتهم الدراسة يعيشون مع أسرهم في حين بلغت نسبة الأبطال الذين يعيشون بمفردهم (20%)، أما نسبة (10%) فإما يعيشون مع أصدقائهم أو لم يذكر وضعهم العائلي في النصوص المسرحية المدروسة.

بالتالي فإن أكبر نسبة من الأبطال الذين شملتهم الدراسة يعيشون مع أسرهم أي في محيط عائلي مستقر، فالبطل هو رمز الاستقرار والعلاقات الاجتماعية والعائلية السوية بحيث يحضى بدفء العائلة وصداقة الآخرين و لم يمثل البطل بمفرده إلا قصص البطولات التي ينفرد فيها البطل لوحده بالبطولة.

كما يظهر من خلال الجدول رقم (6) فيما يتعلق بالوضع العائلي للأشرار أن (66,66%) من الأشرار لم يحدد وضعهم العائلي في حين كان يعيش (22,23%) من الأشرار الذين شملتهم الدراسة مع أسرهم، أما نسبة (11,12%) من الأشرار وهي أقل نسبة يعيشون مع أصدقائهم (على شكل عصابات).

وبالتالي فالشرير في النصوص المسرحية هو ذلك الفرد الذي يعيش في غالب الأحيان بمفرده منعزلا عن المجتمع دون ماض ويبحث دوما عن مكانة في الحاضر لتأمين المستقبل عكس البطل الذي يصور في معظم الأحيان في وسط الدفء العائلي الذي حرم منه الشرير وكفرد متعاون يقيم علاقات اجتماعية متعددة.

4- من حيث النوع:

يقصد بالنوع طبيعة البطل أو الشرير فهل هو إنسان أو حيوان، حيث تبين من خلال تصنيف الشخصيات الدرامية المسرحية المختلفة في الجدول رقم (6) أن معظم هذه الشخصيات من الأبطال كانت بشرا أما الأشرار فكانت حيوان.

فقد بلغت نسبة البشر من الأبطال ضمن النصوص المسرحية المدروسة (70%) بينما بلغت نسبة الحيوانات من الأبطال (30%).

وسجل الحيوان أكبر نسبة ضمن الشخصيات الدرامية من الأشرار والتي قدرت بـــ(55,56%) وفي الرتبة الثانية الإنسان بـــ (44,44%)، وبالتالي فإن معظم النصوص المسرحية المدروسة صورت بالدرجة الأولى المواقف التي تجمع بني البشر فيما بينهم وهي في أغلب الأحيان عبارة عن مواقف صراع وتنافس

حاد.

5- من حيث الجنس:

يتبين من الجدول رقم (6) أن معظم الشخصيات المسرحية الرئيسية من الأبطال والأشرار من الذكور. فقد بلغت نسبة الذكور من الأبطال (50%) مقابل (40%) من الإناث كما بلغت نسبة الذكور من الأشرار (55,55%) مقابل (22,22%) بالنسبة للإناث.

وبالتالي يمكننا القول أن هناك مبالغة في تمثيل الذكور في النصوص المسرحية المدروسة وقد يكون ذلك راجعا لأحد العاملين التاليين أو كلاهما:

العامل الأول: لأن أغلبية مؤلفي هذه الرسائل من الذكور وبالتالي عملوا على عكس انشغالاتهم الخاصة في هذه الرسائل التي تعلقت معظمها بإنشغالات الذكور مثل التفوق في مجال المبارزة وغيرها من المواضيع التي ميزت النصوص المسرحية المدروسة.

العامل الثاني: لأن المبالغة في تمثيل الذكور في النصوص المسرحية عملية مقصودة تهدف لتحقيق الربح المالي باعتبار المواضيع التي يكون أبطالها من الذكور تعتبر مواضيع مشتركة وتحضى بإقبال كلا الجنسين في حين تقتصر المواضيع التي تكون بطلتها فتاة على اهتمام الإناث فقط دون الذكور وبالتالي فإن جمهور النوع الأول أوسع من جمهور النوع الثاني.

ب- صفات وقيم الأبطال في النصوص المسرحية المدروسة:

جدول رقم (7): الصفات العقلية والجسدية والأخلاقية

للأبطال وقيمهم في النصوص المسرحية المدروسة

معيار التصنيف	الصفات	العدد	%
الصفات العقلية والجسدية	ماهر	2	25
	ذكي	2	25
	قوي	3	37,50
	مضحك	1	12,5
	المجموع	**8**	**100**
الصفات الأخلاقية	شجاع	5	12,82
	طيّب	8	20,51
	هادئ	5	12,82
	متسامح	4	10,25
	صبور	6	15,38
	سخي	1	8,56
	متواضع	5	10,25
	عادل	6	15,38
	المجموع	**39**	**100**
الغايات والأهداف	مساعدة الآخرين	1	12,5
	تحقيق السلام	3	37,5
	تحقيق الأحلام	4	50
	المجموع	**10**	**100**

يتبين من خلال تحليل النصوص المسرحية التي شملتها الدراسة أن البطل في معظم الأحيان يتميز عن غيره من شخصيات القصة المسرحة بعدة صفات سواء كانت جسدية أو أخلاقية كما يسعى دون غيره إلى تحقيق بعض الأهداف لذلك قمت بتصنيف أهم ما تميز به الأبطال في السلاسل النصوص المسرحية المدروسة وقد سمحت لي هذه العملية من استنباط أهم قيم مصمم الرسالة المتعلقة بصفات البطل قيمه.

حيث يظهر من خلال الجدول رقم (7) أن معظم الأبطال في النصوص المسرحية المدروسة يتميزون عن غيرهم ببعض الصفات العقلية والجسدية حيث اتصف (37,55%) بالقوة الجسدية أما باقي الأبطال فبعضهم اتصف بالذكاء (25%) والبعض الآخر بالمهارة (25%) في حين تميز البعض الآخر بشكلهم المضحك (12,55%) وتصرفاتهم الساذجة التي جعلت منهم شخصيات بارزة.

وبالتالي فالبطل هو ذلك الفرد الذكي كما قد يكون ذلك الفرد الماهر أو القوي الذي يملك صفات جسدية تجعله يتفوق على غيره كما قد يكون تلك الشخصية المضحكة والمسلية التي تقوم بتصرفات هزلية. أما فيما يخص الصفات الأخلاقية للبطل المتعلقة بسلوكه ومعاملاته مع الآخرين فقد تم حصر في إطار النصوص المسرحية المدروسة ثمان صفات أخلاقية هي: الشجاعة، الطيبة، الهدوء، الصبر، التسامح، السخاء والتواضع والعدل حيث اتصف ثمانية أبطال بالطيبة في حين اتصف ستة أبطال بالصبر والعدل، كما اتصف خمسة أبطال بالشجاعة والهدوء. أما الصفات الأخرى فقد كان عدد تكراراتها أقل نوعا ما حيث تكررت صفة السخاء مرة واحدة. أي أن البطل في النصوص المسرحية المؤلفة حسب تصور مصممي الرسالة وقيمهم هو ذلك الشخص الطيب، الشجاع والهادئ الذي يتصف بالعدل ويتحلى بالصبر والتسامح في معاملاته مع الآخرين. كما أظهرت عملية التحليل أن البطل في بعض النصوص المسرحية يسعى إلى تحقيق أهداف معينة أو ترسيخ بعض القيم في الوسط الذي يعيش فيه مثل تحقيق السلام أو مساعدة الآخرين وفي أكثر الأحيان يسعى البطل لتحقيق أحلامه.

وفي معظم الحيان يتبنى البطل بالرغم من صغر سنه هذه المبادئ والقيم ويسعى لتحقيقها ويتحمل في سبيل كل ذلك كل المشاق والأهوال.

ج- صفات وقيم الأشرار في النصوص المسرحية المدروسة:

جدول رقم (8): صفات وقيم الأشرار

معيار التصنيف	الصفات	العدد	%
سلوكه الاجتماعي	سارق	2	22,22
	لا يحترم القانون	4	44,44
	مخادع	2	22,22
	محتال	1	11,12
	المجموع	**9**	**100**
أخلاقه ومزاجه	عصبي	3	27,27
	جبان	2	18,18
	أناني	5	45,45
	مغرور	1	9,09
	المجموع	**11**	**100**
أهدافه وقيمه	يحب المال	2	25
	يحب الكسل	2	25
	يحب الدمار	4	50
	المجموع	**8**	**100**

من أجل معرفة قيم مصمم الرسالة المتعلقة بشخصية عدو البطل والذي يدعى في معظم الأحيان بالشرير حاولت من خلال تحليل النصوص المسرحية المدروسة تصنيف وحصر أهم صفات الشرير سواء كانت متعلقة بسلوكه الاجتماعي أو بأخلاقه ومزاجه أو بأهدافه وقيمه.

حيث يتبين من الجدول رقم (8) فيما يخص سلوك الشرير في المجتمع أن صفة عدم احترام القانون تكررت أربع مرات (44,44%) في حين تكررت صفة السرقة والخداع مرتين (22,22%) وهي من أهم صفات سلوك الشرير في النصوص المسرحية المدروسة في حين بلغ عدد تكرارات صفة الاحتيال مرة واحدة

(%11,12)

وبالتالي فإن الشرير في النصوص المسرحية المدروسة هو بالدرجة الأولى ذلك الفرد الذي لا يحترم القانون والذي يلجأ إلى السرقة والخداع وفي بعض الأحيان إلى الاحتيال.

كما يظهر من خلال الجدول رقم (8) فيما يتعلق بمزاج الشرير وأخلاقه أن الشرير يتصف بالأنانية والعصبية والجبن والغرور حيث تكررت صفة الأنانية خمس مرات (45,45%) في حين تكررت صفة العصبية ثلاث مرات (27,27%) كما تكررت صفة الجبن مرتين (18,18%).

وبالتالي يمكننا القول أن الشرير هو بالدرجة الأولى أناني وعصبي المزاج وهو جبان تنقصه الشجاعة والتحدي كما يتصف بالغرور، وقد تبين كذلك من الجدول رقم (8) أن الأشرار يسعون في معظم الأحيان إلى إرساء الدمار والخراب وإلى تحقيق الربح المالي والكسل بدل المثابرة في العمل.

3- القيم الترفيهية في النصوص المسرحية المدروسة:

جدول رقم (9): صفات وقيم الأشرار

القيم الترفيهية	التكرارات	%
الغناء	13	23,63
الموسيقى	15	27,27
ألفاظ تهكمية	5	9,10
أسماء هزلية	11	20
السخرية	5	9,10
المرح	2	9,63
المغامرة	3	5,45
اللعب	1	1,82
المجمـــوع	**55**	**100**

يتبين من الجدول رقم (9) أن هناك تباينا فيما يخص عدد تكرارات القيم الترويحية في النصوص المسرحية المدروسة إذ نجد الموسيقى كقيمة جمالية تكررت بنسبة 15 مرة (27,27%) إذ أنها تميز جميع النصوص المسرحية بنسب متفاوتة كما تأتي قيمة الغناء مكررة 13 مرة (23,63%) أحيانا يحمل مضامين تربوية كالحث على العمل في مسرحية "رحلة الحظ" وأحيانا أخرى يأتي لغرض الترفيه عن النفس كما هو في غناء الصراصير في نص مسرحية "النملة والصرصور" إلى جانب الهزل الذي نستشفه في بعض أسماء الشخصيات المسرحية كأسماء الإخوة الأربعة في نص مسرحية "الشاطرين" وأسماء أبناء الإوزة "خريفش، خريفيشة" و"نملة وبطيخة" في نص "رحلة الحظ" إلى جانب المرح ومغامرة "الخياط الماهر" و "الإخوة الشاطرين" و"البطة البرية" وذكر اللعب مرة واحدة في مسرحية "وصية دمنة" أثناء لعب "ثربة" بالغابة.

خلاصة:

بعد التحليل الكمي للنصوص المسرحية المدروسة اتضح أن القرية والغابة هما المكانان اللّذان تقع فيهما أحداث المسرحيات وقد يعود غياب المحيط المدني "المدينة" إلى قدم هذه النصوص من حيث التأليف أو إلى ذات ثقافة المؤلف.

وتم استخدام وسائل تعبيرية مختلفة من لغة لفظية، إيماءات وموسيقى ومؤثرات صوتية وكل ذلك لتوصيل الرسالة الضمنية إلى المستقبل على أكمل وجه بعد محاولة تجسيد الواقع على الركح، تزخر النصوص المسرحية بمجموعة معتبرة من القيم التربوية والترفيهية، فالقيم التربوية جاءت في شكلين قيم إيجابية وأخرى سلبية. وقد سعت النصوص المسرحية إلى تأكيد القيم الإيجابية والدعوة إلى التحلي بها في أكثر من موضع، كما تبين ذلك فيما يتميز به البطل من قيم مرغوبة والشرير من قيم منبوذة وجعلت الفوز والانتصار والنهاية السعيدة دائما حليفة البطل أما الندم والخسارة والعقاب عاقبة الشرير جراء سلوكاته وتصرفاته السيئة. وعملت المسرحيات على نبذ القيم السلبية والدعوة إلى الابتعاد عنها.

كذلك تبين من خلال إحصاء مجموع القيم أن المسرحيات المدروسة ألفت لغاية تربوية تساهم من خلالها في تنشئة الطفل نفسيا اجتماعيا وتربيته الجمالية والفنية لإبعاد الملل وشد انتباه الطفل في كل مرة.

المبحث الثالث: التحليل الكيفي للنصوص المسرحية المدروسة

يتضمن هذا المبحث تحليلا كيفيا مفصلا لكل نص من النصوص المسرحية المسر حية لتي شملتها الدراسة من خلال عرض كل جوانب هذه النصوص الشكلية منها والضمنية مع التركيز على تحليل القيم وقراءتها في الإطار الذي وردت فيه.

1- مسرحية "الشاطرين":

تعتبر هذه القصة المسرحية من نوع المغامرات، وقعت أحداثها في الماضي حيث تقع في حوالي 9 مشاهد مسرحية، ويصور هذا النص المسرحي مغامرات الإخوة الأربعة يعيشون في قرية يسعون في مغامرة لهم لنجدة الأمير من قبضة الوحش، حيث يستخدم كل منهم مهارته بحكمة وإتقان للتغلب على الوحش واسترجاع الأميرة.

وتظهر في البداية شخصية الأب في النص المسرحي الذي يحث أبنائه الأربعة على السفر للبحث عن مهنة أو نشاطا يساعده على ربح قوته وتمكنه من الاستقرار، وعلى إثر ذلك يسافر الإخوة الأربعة ولكل مغامرة له في مسيرته وبعد أربع سنوات يعود كل منهم بصنعة حيث يتعلم الأخ الأكبر بعض تقنيات علم الفلك، أما الأخ الثاني فيتعلم حرفة الصيادة والأخ الثالث حرفة الخياطة والأخ الرابع فشاءت الأقدار أن يمتهن السرقة بكل خفة وحذر، ويصادف عودتهم اختطاف الأميرة من طرف الوحش، ويحدث أن تنقد الأميرة وتعود إلى السلطان من طرف الإخوة الأربعة ليكافئ في الأخير السلطان كل واحد من الإخوة بمنصب وزير كل حسب اختصاصه ويمنح الأخ السارق فرصة لتعلم الفلاحة ليعينه في منصب وزير الفلاحة وبالمناسبة يقام حفل كبير على شرف الوزراء الجدد وعودة الأميرة لتكون النهاية.

وبالتالي تحاول هذه القصة توعية الأطفال بأهمية التعاون والاتحاد في التغلب على الصعاب مهما كانت شدتها، كما تحاول تنبيه الأطفال ببشاعة السرقة ونبذها من قبل المجتمع حتى ولو استعملت لأغراض نبيلة، فالعمل الشريف أساس النجاح والسعادة الأبدية، ويتبين ذلك في النص المسرحي حيث تجسدت قيمة التعاون في اجتماع الإخوة الأربعة وتشاورهم ومساعدة كل واحد منهم وهم يواجهون الخطر في عرض البحر لإنقاذ الأميرة، كما تجسدت السرقة كقيمة سلبية من خلال عدم رضا السلطان على الأخ السارق ومنحه فرصة لتغيير مهنته وتقلد الفلاحة كمهنة شريفة رغم رضا السلطان على الأخ السارق ومنحه فرصة مهنته وتقلد الفلاحة كمهنة شريفة رغم صعوبتها، ومن خلال القصة المسرحية يتميز الإخوة الأربعة بالشجاعة والحكمة وحبهم للسلم ومساعدة الآخرين ولهم دراية بالخطط الدفاعية والأمور الفلكية من استخدمات المنظار والخريطة الجغرافية وأمور الخياطة ويستعملون عقولهم بذكاء وهم طيبون وأقوياء ويعتمدون على أنفسهم.

أما شخصية الشرير فتتجسد في وحش ضخم له مظهر دينصور منفردا في عرض البحر.[1] وأهم سمات الوحش كونه أناني، عديم الضمير، سيئ المزاج وجشع يحب الدمار واستعمال العنف.

وقد أشارت القصة المسرحية إلى ضرورة مساعدة الآخرين وتقلد المهن الشريفة والدعوة إلى العمل لكسب الرزق، وكون الشرير غالبا ما يقع في شر أعماله وينال عقابه وكون الفتيات ضعيفات بحاجة دائما إلى حماية. وإلى جانب القيم التربوية التي تضمنتها القصة المسرحية والتي عملت على تربية الأطفال وتوجيههم، احتوت على بعض المشاهد المسلية عملت على إبعاد الملل والترفيه عن الطفل مثلما هو الحال في حوار الإخوة الأربعة خارج القصر مع الحاجب "أنا عمري ما كليت لبصل"، "علا كرشو يبيع المملكة"، إلى جانب الأسماء الهزلية للإخوة الأربعة "زعيطوش"، حميطوش"، "بوحتشوش"، "بلعيطوش".

فلقد استعانت هذه القصة المسرحية بعدة وسائل تعبيرية إلى جانب اللغة اللفضية من خلال حركات الشخصيات التي كانت عادية واستعملت كذلك بعض المؤثرات الصوتية لإضفاء بعض من الواقعية ونوع من الحماس على بعض اللقطات والمواقف، فقلدت بعض الأصوات الطبيعية مثل صوت المد والجزر لمياه البحر، صوت البندقية والرصاص وهو صوت اصطناعي وغيرها من أصوات الأدوات المستعملة في مختلف المشاهد.

(1) أنظر الصورة رقم 1.



الصورة رقم (1)
لقطة تصويرية للأميرة رهينة للوحش في عرض البحر

2- مسرحية "العرش":

تعتبر هذه القصة المسرحية من النوع التاريخي حيث جاءت في حوالي 10 مشاهد تتناول حدثا تاريخيا عرفه العالم الإسلامي وهي رواية سيدنا نوح عليه الصلاة والسلام، والتي تعود أحداثها إلى عهد ما بعد آدم وإدريس، وقد تم استقاء قصة المسرحية من حادثة الطوفان مع نوع من التعديل حسب ما تقتضيه أهداف المسرحية من خلال مغامرة طفل تعرض لاعتداء زميله الذي هو ابن صاحب المعمل الذي يشتغل فيه والد الطفل "مريك" فيطرده المعلم من القسم ظلما فيجلس في أحضان حارس المدرسة لينام وتأخذه أحلامه إلى عرش سيدنا نوح حيث يوجد في السفينة من كل حيوان زوج تعيش في وئام وود.

لكن يقع أن يمرض سيدنا نوح فيختل التوازن داخل السفينة ولا يستطيع بذلك تنظيم الحيوانات وضمان الاستقرار بينها، فتتكون جماعة من الحيوانات المفترسة وتصبح جماعة شريرة "قطاع الطرق" وتعزم على قتل الحيوانات الضعيفة ونهب كل ما سيمر بطريقها، وبالفعل فبالوصول إلى اليابسة واستقرار كل جماعة من الحيوانات في مكان من الأرض تهجم جماعة "قطاع الطرق" على جماعة الحيوانات الأليفة حيث يوجد "مريك" والحارس "عمي منصور" ويقع صراع كبير وبالرغم من ضعف قوة الجماعة الثانية إلا أنها دافعت عن أراضيها إلى أن خارت قواها وعندها تدخلت جماعة من الحيوانات النبيلة "الأسد، اللبؤة، الفيل" انضمت إلى الفئة الضعيفة وقضت بذلك على الجماعة الشريرة وهكذا ينتهي حلم مريك لكن قبل استيقاضه وعودته إلى عالم الخيال وعند رجوعه إلى المدرسة يشعر "زريك" بتأنيب الضمير والندم فيقول الحقيقة للمعلم ويعترف بخطئه وظلمه لمريك فتعود البهجة إلى قلب مريك لحصوله على الدواء لوالده المريض ولظهور الحقيقة أخيرا.

وقد تضمنت هذه القصة المسرحية عددا من القيم مثل الدفاع عن الهوية والوطن وهذا ينمي في الطفل الجزائري حب الوطن والغيرة عليه وإعداده كفرد صالح مستعد على التضحية فداء لوطنه روحا وجسدا، وبانيا لا مهدا، حرا لا خذوعا.

كما اعتبر النص المسرحي الحكم ظاهرة سياسة مهمة في تسيير شؤون الرعية وبدونها يتفشى الفساد والفوضى والظلم لا محالة. وتم تجسيد ذلك بطريقة بسيطة تسهل فهمها عند الطفل المرحلة المتوسطة والمتأخرة.

كما جعلت قول الحقيقة والاعتراف بالخطأ ضرورة لراحة الضمير، كما بينت ظاهرة الحلم على الغير دون إدراك الحقيقة وفهم المشكلة وهي ظاهرة كثيرا ما نعيشها في مجتمعنا خاصة في الوسط المدرسي، وهذه القيم تتفق جميعا مع قيم مجتمعنا.

واستخدمت القصة المسرحية لغة دارجة وألفاظ منحطة تتنافى مع نوع القصة باعتبارها تاريخية كان من المفروض أن تراعي الجدية في مثل هذه المواضيع التربوية حيث من بين ما جاء فيها "أنزبلوه، Romio، Jeliette، Mon Amour...". وقد استعان النص المسرحي عموما بعدد من المؤشرات الصوتية كتقليد بعض أصوات الحيوانات مثل مواء القط، نهيق الحمار، صياح الديك وقوق الدجاج ...إلخ. وبعض الأصوات الطبيعية مثل خرير المياه، كما اعتمدت على الموسيقى التصويرية لمصاحبة العراك واللقطات الخطيرة وغناء الحيوانات الأليفة.

3- مسرحية "البطة البرية":

يعتبر نص المسرحية من نوع قصص الحيوانات، تقع أحداثها في مدجنة تتميز بحركاتها البطيئة والهزلية نوعا ما، وبطة أحداث هذه القصة بطة برية.

وقد صورت هذه القصة حياة الحيوانات في المدينة وصراعهم من أجل حماية مأواهم من أي أجنبي دخيل أي لا ينتمي إلى فصيلة الدواجن، وكانت الحيوانات تتحدث بلغة البشر، وقد تولى الديك الهندي الزعامة.

تميز القصة المسرحية البطلة "البطة" التي تبحث عن الطريق إلى الشمس بكل إرادة وعزم، وفي أثناء بحثها تقع في مدجنة كبيرة حيث تعيش الفراخ والدواجن من كل ضرب، يحرسها قط المدجنة، وتحاول البطة الاندماج معهم، علهم يرشدونها إلى طريق الشمس، لكنها تقابل بالرفض والاستهزاء ويرفضون بقاءها معهم، ويحدث في أحد الأيام أن تتهم البطة ظلما بإيذائها لصغار الإوزة، فتقرر الجماعة القبض عليها ومعاقبتها وتعذيبها شر عذاب وعندها يتدخل القط ويساعدها في الاختباء، وتبقى كذلك طيلة الليلة، إلى أن يعثر عليها وعندها يتدخل القط ويحاول استشارة عواطف "الديك" الملك عن حال البطة المسكينة، وينجح في ذلك فيقرر الملك عدم معاقبتها وأكثر من هذا وبمقدرته على خلق المعجزات، يضع لها جناحين كبيرين ويدلها على الطريق إلى الشمس، وهما تحلق بعيدا في السماء وتحقق حلمها الكبير.

كما سعت هذه القصة المسرحية على ترسيخ وبث بعض القيم مثل الإرادة والشجاعة لتحقيق الطموح وضرورة التحلي بالصبر لبلوغ ما نأمل فيه، كما تؤكد على سلبية الغرور والتكبر والعنصرية وهي قيم سلبية ركزت على نبذها في مساحة كبيرة منها فعمدت على تكرارها والتأكيد على سلبيتها لتحقيق أهداف توجيهية بينة وهادفة.

والجدير أن القصة المسرحية استعملت اللغة الفصحى مع بعض السهولة لتقريب الفهم إلى الأطفال باستثناء ما ورد فيها من بعض الألفاظ التي يصعب على أطفال المرحلة المبكرة استيعابها "أقسم بملك السماوات والبحار، يا غلام، المبجل، الخلية ...".

أما عن الشكل الذي ألفت به القصة فقد تضمن غناء تصاحبه موسيقى ممزوجة ببعض الأصوات المصطنعة من صوت البط، الدجاج، القط، وموضوع الأغنية حول منجاة الأم في أوقات الصعاب.

وقد استعملت عدة وسائل تعبيرية مثل الحركات واللغة اللفظية إلى جانب الموسيقى التصويرية التي لعبت دورا في وصف بعض المواقف وتأدية بعض المعاني، إذ كانت ترافق العراك بين الدواجن والبطة.

كما استعملت بعض المؤثرات الصوتية وهي في غالب الأحيان تقليد لبعض الأصوات الطبيعية وهي أصوات الدواجن، مواء القط، صياح الديك.

4- مسرحية "رحمة وأمير الغابة المسحورة":

جاءت قصة المسرحية في أربع فصول وهي تصور معاناة طفلة يتيمة تدعى "رحمة" وتقع أحداثها في قرية بجانب الغابة.

تبدأ أحداث القصة المسرحية في قصر المدينة حيث يعم الفرح والهناء، يجتمع الأمير الصغير بحاشيته لبحث أمر جماعة خطيرة من قطاع الطرق تهدد سلامتهم فيلجأ الأمير إلى الساحر الكبير حيث يقوم بتحويل المدينة إلى غابة مسحورة وأهاليها إلى حيوانات مفترسة وأشجار[1] وأكثر من هذا لا يزول مفعول السحر إلا إذا تحققت خمسة أفعال الرحمة.

(1) أنظر الصورة رقم 2.



الصورة رقم (2)
لقطة تصويرية "رحمة بين شجرة الموز وشجرة الزنبق"

وبجنب الغابة المسحورة كوخ صغير تعيش فيه "رحمة" مع عائلة الراعي أي زوجته وابنته، وكانت "رحمة" تعاني من قساوة زوجة الراعي وابنته غيرة من خصالها الحميدة وجمالها الفائق، إذ في أحد الأيام تقرر زوجة الراعي والابنة التخلص من رحمة فترسلانها إلى الغابة لجلب حليب المعزة المسحورة لمفعولة السحري يجعل من البنت جميلة المنظر مثل "رحمة" وعند رجوع الراعي يلاحظ غياب رحمة فيجبر زوجته على الكلام فترشده إلى مكان رحمة فيخرج مسرعا ليبحث عنها، فتشعر الأم بالخزي والندم فتلحق بزوجها وقد تبعتهما البنت.

وبوصول رحمة إلى الغابة بعد مسافة طويلة محفوفة بالمخاطر تصادف أسدا مجروحا يبكي فتقوم بمعالجته وتضمد جراحه وإذ به يسألها عن سبب مجيئها للغابة وسبب ومعالجتها له رغم شكله المخيف، فتجيبه أنها جاءت تبحث عن حليب المعزة المسحورة رحمة وشفقة على أختها وأنها ساعدته على تضميد جراحه رحمة وشفقة عليه.

ومع وصول الراعي وتلته زوجته وابنته، سألهم الأسد عن سبب مجيئهم، أجاب كل واحد:"رحمة وشفقة على رحمة والراعي"، وإذا بالأسد يتحول إلى الأمير الصغير، وإذا بالغابة المسحورة تتحول إلى المدينة والحيوانات إلى سكانها.

لأن مفعول السحر زال بوقوع خمسة أفعال الرحمة: "شفقة ورحمة "رحمة" على أختها والأسد، شفقة ورحمة الراعي عليها وكذلك شفقة الزوجة وكذا البنت على رحمة والراعي، وانتهت القصة بالغناء وفرح الجميع بزواج الأمير من صاحبة الفضل عليهم "رحمة".

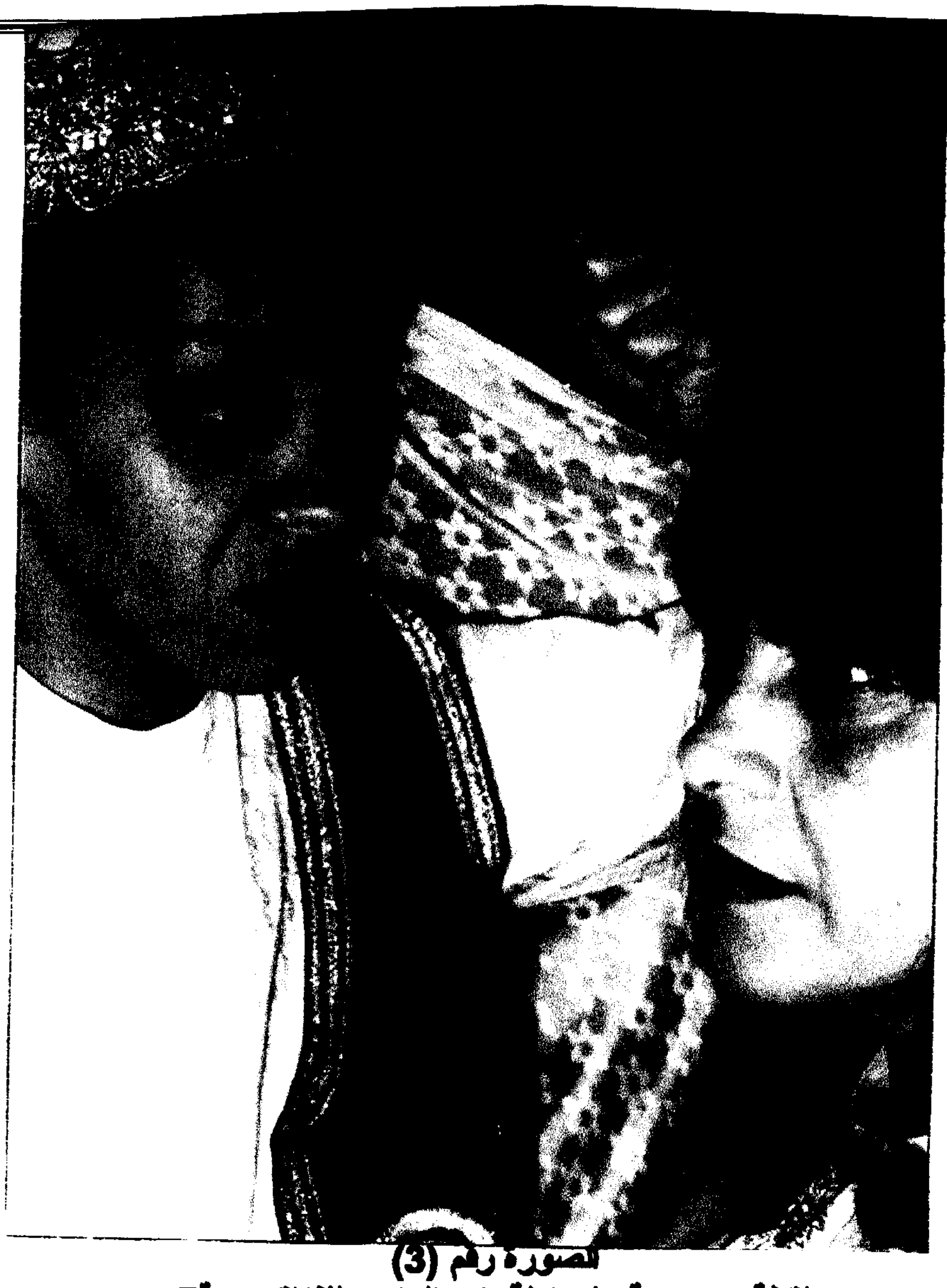
وقد مثل الشر في هذا النص المسرحي من خلال شخصية زوجة الراعي وابنتها وهي فتاة كسولة، سيئة الأخلاق تحمل حقدا دفينا للفتاة المسكينة "رحمة"[(1)] كما مثل دور الشرير جماعة قطاع الطرق صعبة المزاج تحب الدمار والخراب ولا تعرف الوئام والتسامح، تتميز بالمكر والتسلط.

واحتوى النص مجموعة من القيم منها ضرورة الاستسلام للظلم وتقلبه في انتظار أيام أحسن وهي قيمة تدعو للتواكل والاستسلام للأمر الواقع عوض السعي لتغييره كما أعطى النص للفقراء قيما إيجابية باعتبارهم كرماء ورحماء وأضفت عليهم طابع الطيبة والخير. واعتبرت المكر سلوكا سلبيا.

---

(1) أنظر الصورة رقم 3.

واستعانة القصة المسرحية ببعض المؤشرات الصوتية كصوت زئير الأسد وصوت الرياح وأصوات مصطنعة في عمق الغابة توحي إلى الخطر والهول والخوف، إضافة إلى الاستعانة بالموسيقى المصاحبة للغناء في ختام المسرحية.



الصورة رقم (3)
لقطة تصويرية "لمعاملة بنت الراعي للفتاة رحمة"

5- مسرحية "الخياط الماهر":

تعتبر هذه القصة المسرحية من نوع البطولات جاءت في أربع لوحات مسرحية ويتمحور موضوعها حول أهمية الشجاعة والنخوة والمروءة لكن إن صدقها العمل.

تعتبر القصة المسرحية أسطورة خيالية تتحدث عن شجاعة وذكاء خياط ماهر صغير يلتقي في متجر خياطه ببائعة عسل قدمت له بعضا من عسلها، وقد كان الخياط يشد ثيابه بحزام حريري أخاطه بعدما قتل سبع ذبابات بضربة واحدة، واعتبر نفسه على إثر هذا الحادث بطلا، حيث أخاط من قماش حريري حزاما كاتبا فوقه عبارة "بين الشدة والمدة، سبعة مجبدة" ليشير إلى بطولته، لكنه طرد من المتجر من قبل صاحب المتجر لأن ذلك القماش وجب خياطته قميصا لزوجة القائد الأعلى وما إن لمحت بائعة العسل تلك العبارة في حزامه، دلته إلى طريق الجبل –جبل الوحش- تزعم أن حظه هناك.

فيقرر الخياط الصغير الرحيل إلى الجبل وكله عزم وأمل ولما يصل لم يجد إلا الوحش والعمالقة فيقرر أن يستريح في مكان آمن ليعود أدراجه للمدينة فيما بعد، لكنه يستيقظ مذعورا حيث أن اثنين من حراس الملك يشدانه ويقودانه إلى القصر، ليجد نفسه أمام الملك الذي يعتبره بطلا ينقد المدينة والقصر من خطر العملاقان ووحيد القرن والأسد. ويحاول الخياط تخليص نفسه من هذه الورطة لكن دون جدوى خاصة بعد قراءة ما كتب على حزامه. وعلى إثره يترك الخياط خارج القصر لا يسمح له بالدخول إلا بعد القضاء على الوحوش وفي المقابل يوعد بمكافأته بنصف المملكة والزواج بالأميرة، وبشجاعة وذكاء الخياط الصغير يرشد إلى حيلة فيقضي على الوحوش ويفوز بنصف المملكة والأميرة التي لم تكن في الواقع إلا بائعة العسل وزي تنكري وبزواج الأميرة بالخياط تنتهي القصة بحفل كبير.

وقد قدمت هذه القصة بعض العبر والقيم كالإرادة والشجاعة والثقة بالنفس كلها قيم أخلاقية تساهم في عملية التوحيد التربوي للطفل نحو المبادئ الصحيحة والواضحة.

كما استعانت ببعض المؤشرات الصوتية الطبيعية كصوت زئير الأسد، أصوات الوحوش وصوت زقزقة العصافير، كما استعانت بالموسيقى التي رافقت حفلة زواج الخياط الصغير بالأمير.

6- مسرحية "وصية دمنة":

يعتبر نص هذه المسرحية من قصص الحيوان وهي من النوع التربوي تجري أحداثها في الغابة مع مجموعة من الحيوانات بطلها ثور يدعى "شتربة" حيث جاءت في اثني عشرة مشهدا من أصل إحدى عشر فصلا.

ويتميز "شتربة" بكونه ثورا طيبا، أليفا، متسامحا وودودا، يتعرف "بدمنة" الثعلب الذي يعزم الثأر من "بيدبة" الأسد الذي سبب في مقتل والده، فيرسم "دمنة" خطة ويشرع في تنفيذها حيث يستغل في ذلك سذاجة "شتربة" فيعرفه بالملك الأسد، حتى تنشأ صداقة حميمة بين الثور والأسد، ويستغل "دمنة" هذا الوضع ويقوم بتحريض الصديقين عن بعضهما البعض فيخبر كل واحد منهما أن الأول يريد خيانته وقتله، فيقع الصديقان في هذا الشرك فيتعاركان وفي صراع عنيف يظن "ذمنة" الغدار أن الثور سيتغلب لكن يحدث لعكس أن يلقى الثور حتفه على يد الأسد، ويشاع الخبر وتنكشف فعلة "دمنة" ويندم عندها الملك أشد الندم، فيقرر معاقبة "دمنة" شر العقاب بالسجن المؤبد، ويصاب دمنة بتأنيب شديد للضمير، وبينما هو نائم في سجنه يأتيه طيف شتربة في منامه ويقع معه في صراع شديد ويستيقظ من هذا الكابوس المفزع وهو في أشد الندم ويخاطب الأطفال في الأخير فيوصهم على الابتعاد عن هذه الرذائل والتحلي بالفضائل وفعل الخير وهو سبيل كل ما أراد أن يحيا أهنأ وأسعد.

جاءت القصة المسرحية باللغة الدارجة قريبة من الفصحى محملة بضماين فيها قيم تربوية وعبر منها نبذ الكذب والخيانة مع تبيان عاقبة التحلي بهما، والعواقب الوخيمة التي تنجم عنها، وأن الغاية لا تبرر الوسيلة، كما حملت قيمة دينية وهي "الله يمهل ولا يهمل" ومثل هذه الفكرة تنمي في الأطفال روح الإيمان والتسامح.

كما استعانت القصة المسرحية ببعض المؤثرات الصوتية الطبيعية كزقزقة العصافير، خوار الثور وبعض المؤثرات الصوتية ذات دلالة عن الحالة النفسية والتعبير عن موقف الصراع بين الأسد والثور، إضافة إلى الموسيقى التي استخدمت كعنصر تكميلي لغناء الثور وفي الخاتمة في أغنية المجموعة.

7- مسرحية "النملة والصرصور":

يعتبر نص المسرحية من قصص الحيوان ذات موضوع إرشادي في إحدى عشرة مشهدا مسرحيا بطلها جماعة من النمل المعروفة بالمثابرة على اعمل الدؤوب وعلاقة بجماعة الصراصير المطبوعة على الكسل طيلة المواسم.

عرضت هذه القصة حياة جماع النمل وهي تعيش في انسجام مع جماعة من الصراصير، قد كان يشدهما اتفاق طوال تلك المدة، وهي عمل وجد النمل بجمع ذخيرة الشتاء في مقابل تنشيط الصراصير لهم بالغناء طوال الصيف وتقسيم الذخيرة في الأخير، لكن يحدث في الأخير أن تعلن إمبراطورية النمل عن مسابقة كبرى يقدم فيها عرش الإمبراطورة لجماعة النمل التي توفر أكبر مخزون لذخيرة الشتاء. وتعزم على إثره جماعة النمل على المشاركة للفوز بالعرش، وعليه يعلن قائد النمل لقائد الصراصير خبر مشاركتهم في المسابقة ويخبره كذلك بفسخ عقد الاتفاق الجاري بينهم، وهو تقاسم الذخيرة، ومنه لا يمكن مشاركة النمل في ذخيرة الشتاء وعليهم منذ اليوم الاعتماد على أنفسهم لجمع قوتهم، بيد أن قائد الصراصير يعتبر عمل الصراصير إهانة لهم ويرفض العمل وهكذا تواصل الصراصير الغناء طوال الصيف، وتمضي شهور الحل والنمل كله جد وصرامة في العمل والصراصير كلها لهو وغناء وعبث، إلى أن حل برد الشتاء وجاء موعد جمع الذخيرة وعدها، لتمر الإمبراطورة عبر كل الجماعات لتقيم مجهودها وتكريم الفائز، وفي انتظار مجيئها أودعت النمل جميع ذخيرتها في مخزن كبير وأغلقت أبوابه، في حين حضرت جماعة الصراصير مكيدة لسرقة مخزون النمل والفوز بالجائزة الكبرى، حيث انتهزت ظلام الليل فأضرمت النار قرب منازل النمل وبينما انهمكت النمل في إطفاء الحريق، قامت الصراصير بسرقة مخزون النمل من الذخيرة، وفي الصباح تفطنت النمل لما حدث فأدركت أن الصراصير هي الفاعل فألقت القبض عليها واسترجعت الذخيرة، ففرحت النمل فيما تأزم الوضع على الصراصير التي صارت تتساقط فيما بعد جوعا وبردا.

وتنتهي القصة بمرور الإمبراطورة وإعلان خبر نجاح جماعة النمل بالمسابقة لكونهم أصحاب أكبر مخزون للذخيرة، وفي أجواء الغناء والرقص تنتهي قصة المسرحية.

أشادت القصة المسرحية بقيمة العمل والمثابرة في أكثر من موضع كما أكدت أن جهد من يعمل لن يضيع هدرا بل يلقى ثماره ويكافئ حتما. كما نبذت بعض العادات والسلوكات واعتبرتها قيما سلبية كالكسل والتواكل والسرقة التي تؤدي إلى هلاك صاحبها ودفع ثمن ذلك لا محالة، كما سجلنا قيمة الإتحاد والتعاون ودورهما في تحقيق النجاح ومن شأن كل هذا أن يهيأ الطفل للاعتماد على نفسه مستقبلا وقدرته على تحمل المسؤولية في سن مبكر.

وقد استعانت القصة في توصيل رسالتها ببعض المؤثرات الصوتية كأصوات زقزقة العصافير، أصوات طبيعية كصوت الرياح والأمطار والرعد، كما استعملت الموسيقى كعنصر تكميلي في غناء الصراصير في كل المشاهد وفي خاتمة المسرحية ضمن الحفلة التي أقيمت بفوز النمل بلقب الإمارة.

8- مسرحية "رحلة الحظ":

تعتبر هذه القصة المسرحية من نوع المغامرات وقعت أحداثها في الماضي وجاءت في ستة مشاهد وبطل هذه القصة شخصية تتميز بالسذاجة وحسن النية يدعى "حسان" وهو حداد في إحدى القرى.

يميز النص المسرحي إذن البطل "حسان" الذي يملك متجرا للحدادة في القرية ويساعده في عمله الطفل "طارق" كمساعد له وفي إحدى الأيام يترك مهنة الحدادة ويقع تحت وقع شراك نصباه له المحتلان بطيخة ومساعده "نملة" حيث وعداه برحلة حظ يحصل فيها على طاقية إخفاء ودجاجة تبيض ذهبا، مقابل أن يدفع لهما نصيبا من المال، أو يوقع آلهما وثيقة تسمح لهما بأخذ دكانه إن هو عجز عن تسديد الدّين.

ففي الصباح تذهب زوجة الحداد "حسان" لإيقاظه إلى العمل كالعادة لكن يرفض الاستيقاظ مخبرا إياها أنه ترك مهنة الحدادة، وتحاول إيقاظه لكن دون جدوى ويظل نائما في انتظار بطيخة ونملة[1]

وبعد مجيئهما إليه يوافق حسان على كل شروطهما وفي اليوم التالي ينتقل على ظهر حمار الحظ الذي لم يكن في الحقيقة إلا " نملة "[2] في رحلة وهمية وهو مغمض العينين، يصل إلى قصرا الأحلام أين يجد صاحب القصر الذي اتفق مسبقا مع المحتلين على مبلغ من المال مقابل استغلال حسان.

(1) أنظر الصورة رقم 4.

(2) أنظر الصورة رقم 5.

إذ يوهم صاحب القسر أن الأشياء التي جاء من أجلها حسان تحرسها عفاريت ويجب أن يصنع له أقفاص من نحاس ومن حديد ليسجن فيها تلك العفاريت ويوافق حسان ويكلفه هذا العمل سنة كاملة من الجهد وفي الأخير يخفي طاقية مزورة وديك عادي.

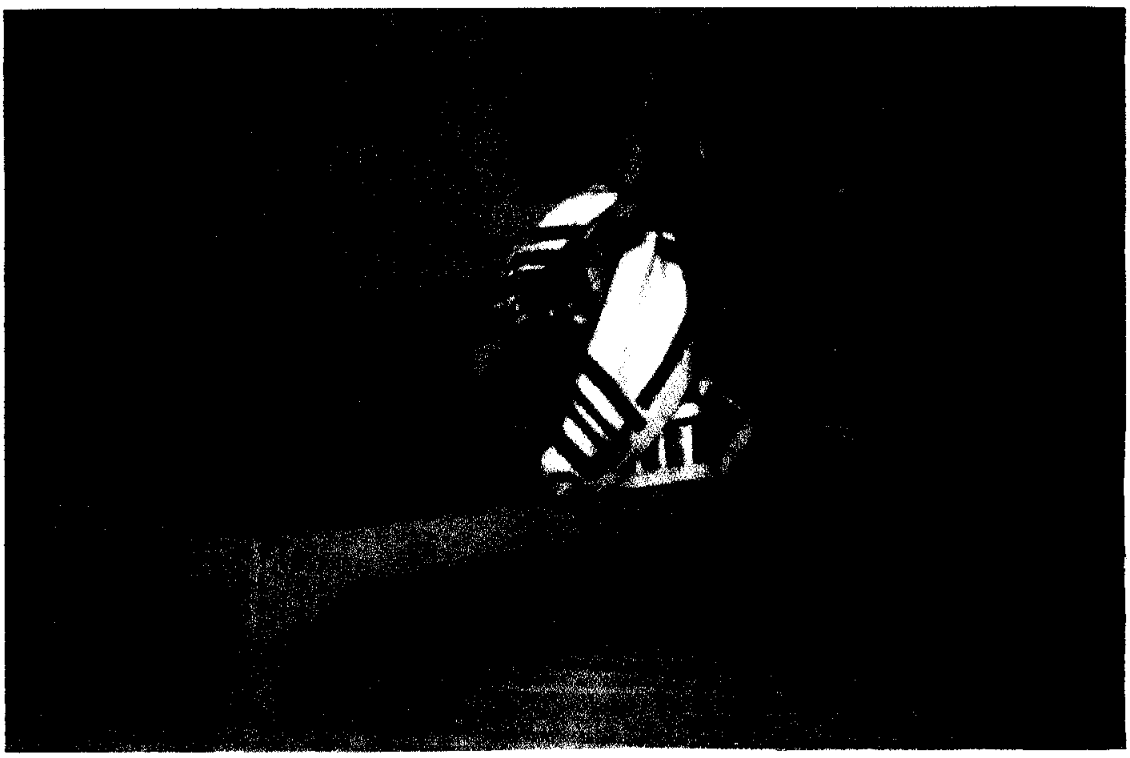
فيقرر حسان بدأ مغامراته بارتداء طاقيته ودخول إحدى المطاعم ليأكل كل ما اشتهى دون أن يدفع الثمن لكن يقع في قبضة صاحب المطعم "علي" الذي يعاقبه بالعمل لدية لمدة شهر دون متقابل وحيتها فقط يدرك أنه كان ضحية مؤامرة، يعود بعدها إلى أهله فيقرر الاختفاء من أنظار الناس خوفا من الملامة والعار الذي سيلاحقه، لكنه يقع هذه المرة في مشكلة أخرى وهي أن "بطيخة" و "نملة يطالبانه بتسديد الدّين، ولكن الطفل "طارق" يتفطن لحيلة ذكية يسترجع بها الوثيقة من المحتالين.

وهكذا يندم حسان على فعلته فيعتذر من زوجته ويشكر طارق ويقرر العودة إلى الحدادة وكله يقين أن الجد والعمل والمثابرة وحدها أساس الربح والسعادة.

تضمن النص المسرحي مجموعة من القيم التي يسعى إلى توصيلها للطفل منها الحث على العمل والاجتهاد والسعي إلى كسب الحلال، كما بين بعض القيم السلبية وعاقبتها منها الكذب، التواكل، الاحتيال والطمع التي تم توكيدها في أكثر من موقع من مشاهد النص المسرحي، كما اعتبر الحظ قيمة وهمية يتعلق بها الكسالى.

استخدم النص في طياته بعض الألفاظ الصعبة حيث من الصعب أن يفهمها الطفل خاصة طفل المرحلة المبكرة والمتوسطة منها: "الدّين، الصك، الرنان، النحس ..." حيث جاءت فوق المستوى اللغوي للطفل.

كذلك اعتمد النص المسرحي في توصيل رسالته على بعض المؤثرات الصوتية الطبيعية كصوت نهيق الحمار، صوت صياح الدّيك، والموسيقى التصويرية في أحلام "حسان" ومع أغنية الافتتاحية التي كان موضوعها الحث على العمل وأغنية النهاية التي تعالج نفس الموضوع وهو الحث على الاجتهاد ونبذ فكرة الحظ.



الصورة رقم (4)
لقطة تصويرية "زوجة حسان تحاول جاهدة جعل الحداد يترك فراشه للذهاب للعمل"



الصورة رقم (5)
لقطة تصويرية "حسان على ظهر الحمار المزيف"

خلاصة:

توصلت الدراسة من خلال التحليل الكمي والكيفي لمضمون النصوص المسرحية التي أنتجها المسرح الوطني الجزائري إلى عدد من النتائج المتعلقة بخصائص مضمون وأهداف وقيم هذه النصوص أهمها ما يلي:

1- تبين فيما يخص مصدر النصوص المسرحية التي أنتجها المسرح الوطني الجزائري أن معظم هذه النصوص كانت مقتبسة من نصوص أجنبية أو روايات، فالاقتباس هي إحدى خصائص المسرح الوطني الجزائري من أعمال كبار الكتاب الأجانب كالأخوين الألمان "قريم" و "لافونتين" و "أندرسون" و"ابن المقفع" حيث شكلت (87,5%) من النصوص المنتجة. وهذا يدل على افتقاد المسرح الوطني إلى المختصين في الكتابة المسرحية الموجهة للطفل ولهذا يبقى مسرح الطفل عرضة إلى كثير من التحديات.

2- أظهرت الدراسة أن أكثر النصوص المسرحية المدروسة تقع أحداثها في الماضي أي (62,5%)، كما تبين أن (37,5%) من النصوص المدروسة تجري أحداثها في الغابة أو القرية، وهناك نسبة معتبرة من النصوص لم تقتصر أحداثها على مكان معين خاصة النصوص من نوع المغامرات حيث تجري الأحداث في أماكن مختلفة من لحظة إلى أخرى.

3- وظفت معظم النصوص المسرحية المدروسة كل المؤثرات والوسائل التعبيرية الممكنة لتوصيل مضمونها مثل اللغة اللفظية والإيماءات والحركات والموسيقى والمؤثرات الصوتية المختلفة.

4- أوضحت عملية التحليل أن الأبطال والأشرار في النصوص المسرحية المدروسة يتميزون بعدد من الخصائص النوعية والاجتماعية والعمرية حيث كان معظم الأبطال من المراهقين والأطفال بالدرجة الأولى بينما كانت نسبة البالغين ضئيلة جدا قدرت بـــ (10%) فقط حيث كانت النصوص تختار أبطالا من الأطفال حتى يسهل على مشاهديها من الأطفال التمثل أكثر بهؤلاء الأبطال الذين يحملون نفس خصائصهم العمرية.

أما فيما يخص الأشرار فقد تبين أن معظمهم كانوا من البالغين حيث بلغت نسبة الأشرار الذين انتمت إلى هذه الفئة (44,44%) في حين بلغت نسبة الأشرار التي انتمت إلى فئة الأطفال (22,22%) فقط مما يدعونا للقول أن النصوص المسرحية المدروسة عملت على تعميق هوة الصراع بين الصغار والكبار حيث صورت عبر مشاهد النصوص المدروسة في معظم الأحيان أطفالا أبطالا يواجهون أشرار بالغين. كما كان الأشرار في معظم النصوص المدروسة ينتمون إلى نفس الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأبطال أو من طبقة أعلى في بعض الأحيان.

وفيما يخص الوضع العائلي للأشرار والأبطال فقد نبين من خلال التحليل أن الأبطال يعيشون في معظم الأحيان في وسط عائلي أو رفقة أصدقاء في حين كان الأشرار في غالب الأحيان يعيشون بمفردهم أو صحبة عصابة من الأشرار كما تبين أن نسبة معتبرة من الأبطال والأشرار لم يذكر وضعهم العائلي.
وبالتالي فالشرير في النصوص المسرحية هو ذلك الفرد المنعزل عن المجتمع والذي له علاقات محدودة وضيقة، في حين يعرف البطل في النصوص المسرحية بتعدد علاقاته الاجتماعية وبتمتعه بالدفء الحالي، كما يتبين أن معظم الشخصيات الدرامية في النصوص المسرحية المدروسة كانوا من بني البشر سواء أشرار أو أبطالا حيث كان (70%) من الأبطال من البشر وكان (44,44%) من الأشرار بشرا أيضا، ثم تأتي بنسب أقل الحيوانات.
خلصت الدراسة إلى أن (50%) من الأبطال و (55,55%) من الأشرار كانوا من الذكور مما بين أن النصوص المدروسة قد بالغت في تمثيل الذكور حيث تمحورت معظم نصوصها حول الصراع القائم بين الأشرار والأبطال من الذكور أي من أفراد من نفس الجنس.

5- فيما يخص صفات وقيم الأبطال والأشرار في النصوص المدروسة فقد تبين أن معظم الأبطال يتميزون بالقوة الجسدية إلى جانب المهارة والذكاء، كما يتصف البطل ببعض الصفات الأخلاقية مثل الطيبة والصبر والعدل، والهدوء والتواضع إلى جانب سعيه لتحقيق بعض الأهداف مثل السلام ومساعدة الغير وتحقيق الطموحات الشخصية في حين اتصف الأشرار في النصوص المدروسة ببعض السلوكات غير الاجتماعية كعدم احترام القانون والسرقة إلى جانب الخداع والاحتيال كما عرف الأشرار بأنانيتهم وعصبيتهم إلى جانب جبنهم وغرورهم وقد سعى الأشرار في معظم النصوص المدروسة للدّمار والحصول على المال بالكسل والتواكل.

6- تبين من خلال تحليل النصوص المسرحية أنها تحتوي على عدد من القيم الخاصة بالسلوكات. وقد توافق في معظم الأحيان تقييم هذه السلوكات في النصوص المسرحية المدروسة مع تقييم مجتمعنا لها مثلما هو الحال بالنسبة لبعض السولكات الواجب القيام بها مثل التعلم، الشجاعة، العمل والرحمة وغيرها من السلوكات الإيجابية والتي تعتبر بمثابة قيم عالمية تتفق على إيجابيتها كل المجتمعات.

7- أظهرت عملية التحليل الكيفي للنصوص المدروسة أن المسرحيات تعتبر وسيلة لنقل القيم والمعلومات المختلفة للأطفال بطريقة مسلية وممتعة حيث تمرر بعض الحكم والإرشادات والنصائح بطريقة غير مباشرة، فهي ترفه وتعلم في نفس الوقت عن طريق تقديم عوامل مثالية يكافئ الطيب فيها دائما ويعاقب الشرير.

وإذا جاءت كل هذه النصوص المسرحية محملة بقيم تربوية منها الأخلاقية كالخير، الإحسان، النبل والإثار. والاجتماعية كالتعاون، العمل، الاعتماد على النفس وغيرها إنها لم تقلل من حضور عدة قيم جمالية ترويحية في النصوص المدروسة كالمغامرة، الغناء والموسيقى والهزل الذي استعمل لغرض الترفيه.
لأن مصمم الرسالة أدرك جيدا أهمية الترفيه في نقل المعارف والقيم التربوية للطفل.



تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية المدروسة

- <u>المبحث الأول</u>: تحليل العروض المسرحية المدروسـة
- <u>المبحث الثاني</u>: استبيان تفاعل الأطفال المستجوبيـن مع العروض المسرحية
- <u>المبحث الثالث</u>: مستوى تفاعل الأطفـال المستجوبيـن مع العروض المسرحية خلال المشاهدة

الفصل الثاني: تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية

المبحث الأول: تحليل العروض المسرحية محل الدراسة

بعدما قمنا بدراسة القيم في النصوص المسرحية الثمانية التي أنتجها المسرح الوطني الجزائري سنقوم في هذا الجزء من الدراسة الميدانية بدراسة تفاعل الأطفال مع العروض المسرحية المتمثلة في عرضي "الحي الجميل" و "بائعة العصافير" الذين قمنا بمشاهدتهما في قاعة الموقار.

وقبل دراسة التفاعل نحاول في هذا المبحث تحليل العرضين المسرحيين ببعديهما النص- العرض وفق الخطوات المنهجية التي وقفنا عندها في الإطار النظري.

المطلب الأول: بطاقة فنية حول ا لعروض المسرحية المدروسة

1- عرض مسرحية: "الحي الجميل" فرقة المنار لولاية المدية.

- التأليف والإخراج: طبال زرزور.
- سنة الإخراج: جويلية 2002.
- مساعد المخرج: محفوظ بركان
- سينوغرافيا: عبد الرزاق بخاري
- الكوايغرافيا: رياض بوروال.
- الموسيقى: جمال مغسل
- ألحان: صفية بن ساسي
- عروس القراقوز: مراد سيحاوي، في دور الراوي
- قام بأداء الأدوار

جماعة الأخيار :
1- سلمى تراعي.
2- فوزية تومي.
3- ليلى موازية.
4- كمال بوخميسي.

جماعة الأشرار

1 - أمين حاج خطيمة
2 - خديجة تومي
3 - زكرياء شكيير سعيد

ملخص المسرحية :

تروي أحداث المسرحية مغامرة "فراشة" حيث تعز وصعوبة من قبضة جماعة من الأشرار خنتقع في حي لمجموعة من الأخيار يحاولون جهداً مساعدة نفيا ليصلوه إلى الأصغر إلى إتفاق مع جماعة الأشرار مقتضاه منح هؤلاء مبلغ معتبر من المال مقابل إخلاء سبيل الفراشة وهكذا يتغلب الخير والمعروف على الشر والمنكر وذكون النهاية.

2 - عرض مسرحية "بائعة العصافير" لفرقة الكون :

الإخراج : فوزية آيت الحاج.
سنة الإخراج : 2001.
سينوغرافيا : فيصل بن مالك.
الكوليغرافيا : صحرة خيمدة.
مسير فني : عبد القادر خيمدة.
الديكور : لزهر بن طيب.
ملابس : رشيدة.

قام بأداء الأدوار :

1 - شبيبة شمس : بائعة العصافير.
2 - محمد طالب : الأمير، النمر، الساحر.
3 - بلباز مسعود : صاحب محل بيع العصافير، العنكبوت، الغول.

ملخص المسرحية :

تدور أحداث قصة المسرحية حول مغامرة بائعة العصافير التي يحبها صاحب المحل وهو شيخ طاعن في السن يبيعها فتتزوج بالملك سرّاً فيطردها وتتعرض لهجومات من طرف الغول، النمر، الساحر فتتغلب عليهم بشجاعتها وبمساعدة الشجرة التي لم تكن إلا الأمير الذي حوله الساحر وفي الأخير يزول مفعول السحر لتكافأ بائعة العصافير بمكانة الأميرة.

المطلب الثاني: تحليل النص المسرحي "الحي الجميل"

ب- الفكرة الأساسية:

في هذه المسرحية أراد المؤلف أن يبين فكرة الصراع بين الخير والشر، وأن تفوق الخير يكون في الأخير دائما وهي فكرة أخلاقية تتضح من خلال محاولة اعتداء فئة من الأشرار على فراشة وملاحقتهم لها وفي الأخير يكون خلاص الفراشة بواسطة مجموعة من الأخيار.

والشيء الإيجابي هو أن الكاتب جعل الخير أسمى ما يطمح إليه المرء حيث في نهاية المسرحية يرضخ إحدى عناصر مجموعة الأشرار فيغير موقفه ويبدل من سلوكه وينظم إلى مجموعة الأخيار والسبب في ذلك هو إعجابه بتآلف وتآزر واللعب الجماعي لهؤلاء، وهو ما يجعل الطفل الشقي يبدل ويعدل سلوكه لا محالة.

ج- الشخصيات:

وصل عدد شخصيات المسرحية إلى تسعة، مع أنها لم تكن كلها بنفس الأهمية لتطور الحدث الدرامي وهناك شخصية الطفل الذي يظهر في إحدى مشاهد المسرحية يمكن الاستغناء عنها أصلا لأن كثرة الشخصيات من شأنه تشويش وعرقلة انتباه الطفل، فليس المهم من إكثار عدد الشخصيات دون مبرر، والجانب السلبي هنا هو عدم إعطاء أسماء الشخصيات المسرحية سوى مجموعة الأخيار ومجموعة الأشرار ونشير أن اسم الشخصية ذو أهمية في مسرح الطفل حيث يسهل عملية تذكر دور الشخصية والتفريق بين الشخصيات ومناداتها أحيانا والتعاطف أو النفور منها أحيانا أخرى.

1-الفراشة:

هي بطلة المسرحية قامت بدورها فتاة في الثانية عشر من عمرها تميزت بخفة وحيوية وعفوية في أداء الدور حيث تقمصت الدور بشكل ذكي ويظهر ذلك من خلال حركاتها تتميز بالطيبة وحب الطبيعة عرفت الشخصية المحورية عدة حالات نفسية حسب نمو الحدث الدرامي من الإرهاق النفسي والتعب إلى الخوف والرعب وأخيرا الاطمئنان والفرح، كما تعتبر شخصية الفراشة محور الصراع.

2- مجموعة الأخيار:

تقاسم هذا الدور فتاتان الأول في سن العاشرة والثانية في سن الثانية عشر، إضافة إلى طفلين من نفس الفئة العمرية، كانت هذه الشخصيات تمثل جانب الخير في المسرحية من خلال مساعدتها للفراشة وحبهم للطبيعة والعيش في وئام، إلا أن الطفل الثاني جاء دوره باهتا في المسرحية منذ بدايتها حيث يظهر في البداية ثم يختفي نهائيا إلى أن يظهر في نهاية المسرحية من خلال أغنية المجموعة بمناسبة خلاص الفراشة.

3-مجموعة الأشرار:

تقاسم هذا الدور فتاة في الثالثة عشر من عمرها وطفل في الخامسة عشر وشاب في الثانية والعشرين الذي يبدو زعيم الجماعة من حيث تسلطه وقراراته أبدى الممثلين حماسا كبيرا في تقمص هذا الدور.

الراوي:

جاءت شخصية الراوي في هيئة هيأة لم تعهدها في المسرحيات الطفلية آنفا حيث قام بهذا الدور عروسة القرقوز وهي إلتفاتة ذكية من شأنها جلب انتباه الطفل لمتابعة الأحداث، ودوره هو التمهيد للأحداث حيث استعمل كحيلة درامية بدخوله في علاقة مباشرة مع الجمهور ويظهر ذلك من خلال حثه للأطفال على تنبيه الفراشة بقدوم الأشرار مثلا.

د- اللغة:

قام الديوان الوطني للثقافة والإعلام بعرض المسرحية باللغة الفصحى وكذا الأغاني التي تخللت المسرحية وهذا لإثراء القاموس اللغوي للطفل لكن جاءت اللغة المسرحية تفوق مستوى طفل المرحلة المبكرة باستعمال بعض الألفاظ والكلمات مثل: "أفواه"، "تسلب"، "هراء".

المطلب الثالث: تحليل العرض المسرحي "الحي الجميل"

ستنتهج نفس الخطوات التي تم التفصيل فيها في الجزء النظري حيث سنتعرض في البداية إلى أهم الشروط الواجب توفرها في العرض المسرحي من زمان ومكان والممثل وإلى جانب عناصر العرض المسرحي وهي جزء يجب توفره لتكامل العرض المسرحي والمتمثل في الديكور، الإضاءة، المهمات المسرحية، والموسيقى والأصوات والملابس والماكياج.

1- شروط العرض المسرحي:

أ-الزمان:

الزمن الذي تدور فيه أحداث العرض: من خلال المقدمة التي افتتحت بها عروس القراقوز كلامه "كان يا مكان في قديم الزمان" فتح أحداث المسرحية في الزمن الماضي ذا الطابع الأسطوري أين يشترك الحيوان والإنسان في الاتصال بلغة واحدة.

توقيت العرض:

عرض مسرحية "الحي الجميل" وغيرها من العروض التي قمنا بمشاهدتها في قاعة الموقار برمجت كل يوم الجمعة صباحا وهو توقيت يفرضه الموسم الدرامي للطفل وقد تجاوز عدد الحضور 80 شخصا رغم أنه لم نتوقع هذه النسبة بسبب رداءة الطقس، رغم أن تكلفة الحجز كانت مرتفعة نسبيا إذ قدرت بـــ 50 دينارا.

مدة العرض:

استغرق العرض المسرحي الحي الجميل 53 دقيقة أي قرابة ساعة كاملة إلا أن الأطفال لم يشعروا بذلك حيث تفاعلوا كثيرا مع حيثيات العرض لكن هذا كان مع أطفال المرحلة المتوسطة وأطفال المرحلة المتأخرة باستثناء أطفال المرحلة المبكرة حيث ظهر عليهم بعض الملل خاصة أن الطفل في هذه المرحلة لا يمكنه التركيز على شيء واحد لمدة طويلة.

ب- المكان:

يحدد المكان في العرض المسرحي من جانبين:

1- المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية:

في مسرحية "الحي الجميل" مكان وقوع الأحداث محدد مسبقا في عنوان المسرحية حيث خصصت صفة الجمال في تحديد اسم الحي الذي تجري فيه الأحداث وهذا أمر مهم في مسرح الطفل حيث أن جعل الاسم للخير المكاني يساعد الطفل على ربط الأحداث عبر الأمكنة المختلفة للمسرحية. ولقد تم تجسيد هذا المكان على الركح بشكل رمزي حيث تدل الشجرة على الغابة والأرجوحة على الحديقة وصورة المنازل على الحي، كما يجدر الذكر أنه حدثت تحويلات طفيفة في تجسيد المكان بتحويل الباب المزين بالأزهار من مترل الفراشة إلى فضاء للعب وصورة المنازل إلى نافذة يطل منها عروس القرقوز وكان هذا التجسيد مناسبا نوعا ما مع متطلبات مسرح الطفل.

2- المكان الذي يجري فيه العرض:

تم تقديم العرض المسرحي "الحي الجميل" في قاعة الموقار في الطابق الأرضي أمام الخشبة إلا أنه ليس فضاء مخصص للطفل حيث أن وضعية الجلوس شكلت بعض الانزعاج لدى أطفال المرحلة المبكرة باعتبار المقاعد أكبر من حجم جسم الطفل ويظهر ذلك من خلال تحركه في المقعد في كل مرة وانقباضه أو رفع قدميه على المقعد في العديد من المرات وهذا ما يشكل تشتت في متابعة طفل هذه المرحلة لحيثيات العرض.

عناصر العرض المسرحي:

الديكور:

لاحظنا أن تنظيم الديكور في العرض المسرحي كان جديا نوعا ما في شكله وفي ألوانه ليتعدى البعد الرمزي إلى محاولة تجسيد الأماكن بشكل قريب من الواقعية، فالشجرتان ونبات اللبلاب المتسلق يدل على أحراش الغابة، والباب المزركش بالأزهار يدل على بيت الفراشة، والأرجوحة والمقعد على الحديقة أما الصورة الزيتية للمنازل والصندوق على الحي.

الإضاءة:

استخدمت الإضاءة داخل العرض للأغراض التالية:

الوظيفة الدرامية:

المساهمة في توضيح الأحداث وتفسيرها من أمثلة ذلك:

- استخدام الإضاءة الزرقاء للدلالة على الخوف والفزع والترقب بقدوم الأشرار.
- استعمال الضوء الباهت بين مشاهد المسرحية لتغيير الديكور والتمهيد للمشهد الموالي من طرف الراوي (عروس القراقوز).

الوظيفة التقنية:

-إدارة الخشبة لإظهار الممثلين والديكور.

المهمات المسرحية:

وهي الأدوات والوسائل التي تستعمل في أغراض العرض المسرحي، وهنا يمكن تقسيمها إلى ما يلي:

- المهمات المسرحية لها علاقة مباشرة بالأحداث الرئيسية في المسرحية مثل: (شبكة الصيد، طوق الأزهار، الكتاب، الحبل).

ج-الممثل:

أشرنا سابقا أن مسرح الطفل يمكن أن يؤدى من طرف ممثلين كبار كما يمكن أن يؤدى من طرف أطفال صغار تقوم بأداء أدوار الأطفال حسب ما تمليه ظروف المسرحية من حيث البعد المادي للشخصية الدرامية.

وهو ما حدث في هذا العرض حيث قام بجميع أدوار المسرحية أطفال المدارس الابتدائية باستثناء الممثل الذي أدى دور رئيس جماعة الأشرار إذ هو شاب مراهق (طالب جامعي).

الموسيقى والأصوات:

استخدمت الموسيقى في العرض "الحي الجميل" كفواصل موسيقية بين المشاهد، وفاصل المشاهد المسرحية عند لعب جماعة الأخيار في الحديقة مع الفراشة، كما استخدمت الموسيقى التصويرية لإعطاء طابع تراجيدي ترقبي لقدوم الأشرار، كما استخدمت أغاني طفلية بين المشاهد حيث كانت أغنية الانتاج "الحديقة الجميلة" وأغنية "نور الأطفال".

كانت الأغاني كلها إيقاع خفيف تفاعل معها الجمهور بحماس شديد، لم يستخدم في العرض أصوات كثيرة سوى صوت العصافير.

الملابس والماكياج:

القصة ذات طابع أسطوري يجعل السينوغراف في ضرورة إلى اختيار شكل الملابس على عكس ما كان عليه داخل العرض حيث نرى وباستثناء الفراشة أن ملابس الشخصيات كانت عادية آلفناها في حياتنا اليومية ولا تمد بأية صلة بالزمن الماضي إذ ارتدى الأطفال أقمصة مزركشة وسراويل عادية باستثناء جماعة الأشرار التي وضعت قبعات سوداء وصدرية توحي إلى ملابس القراصنة أما الفراشة فارتدت فستان العروس الأبيض وقبعة تحمل قرون الاستشعار وحذاء أبيض فكان من الممكن أن تلعب الملابس دورا كبيرا في ايقاظ خيال الطفل.

لا يمكن الحديث عن المكياج إذ لم يستعمل بتاتا، بالرغم من أنه قد يضفي بهاء بالنسبة للشخصيات الإيجابية أو الأخيار فكان من الأحسن توضيف ماكياج فاتح بألوان زاهية بالنسبة للفراشة واستخدام الماكياج الداكن لرسم ملامح وجود الأشرار حيث يزيد إما من تعاطف أو نفور الطفل من الشخصية الدرامية.

المطلب الرابع: تحليل النص المسرحي "بائعة العصافير"

الشخصيات:

اجتمعت سبع شخصيات في هذه المسرحية حيث كانت كلها بنفس الأهمية لتطور الأحداث رغم "أن بطلة المسرحية بائعة العصافير" كانت الخيط الذي يشد أطراف الحدث ليحمله من نقطة البداية إلى التأزم والحل أخيرا.

1-بائعة العصافير:

بطلة المسرحية قامت بدورها المطربة شمس نسيمة ظاهرت على الخشبة بكل عفوية وتميزت برشاقتها وخفت حركاتها تبدو الشخصية ذكية، طيبة، وشجاعة ومحبة للطبيعة.

2-الأمير:

وهو شاب يمثل دور أمير الغابة الذي يحوله الساحر إلى شجرة، تظهر تجربة الممثل محمد طالب في انسجامه التام مع دور الشخصية الدرامية من خلال حديثه وتغيير نبرات صوته تماشيا والحالة النفسية التي يكون فيها من شجرة إلى أمير.

3-صاحب المحل:

يقوم بدور صاحب محل بيع العصافير رجل كهل طاعن في السن تظهر عليه ملامح العجز والإعياء.

4-النمر:

يقوم بهذا الدور الممثل "محمد طالب" الذي يبدي تقمصا مميزا للشخصية من حيث الخشونة والزئير والحركة وكلها عوامل ساهمت في نجاح الدور.

5-العنكبوت:

يمثل دور العنكبوت الممثل"بابا زمسعود" الذي يبدي تناقض في شخصيته من الحيلة والخبث إلى السذاجة والغباء مما يجعلها تقع في شر أعمالها.

6-الغول:

يمثل دوره الممثل"محمد طالب" الذي يبدى مرة أخرى تميزا في الدور الذي أسند إليه من خلال صياحه، تجهمه، وتنقله بين مختلف أركان الخشبة.

7–الساحر:

يسند دوره إلى الممثل" بلباز مسعود" والذي ينتحل الدور بكل جدارة من خلال حركاته وكلامه ونبراته الصوتية التي تحمل دلالات الشر والعدوانية والدجل.

ب- الفكرة الأساسية:

تحمل المسرحية فكرة تربوية أخلاقية هادفة تتمثل في الدعوة إلى المحافظة على الطبيعة الحيوانية وخاصة العصافير وذلك من كل إنسان يحاول الاعتداء عليها وخنق حريتها لأنها خلقت لتعيش حرة تطربنا بزقزقتها العذبة وألوانها الباهية. وهي فكرة تهذيبية تسعى المسرحية إلى توصيلها للطفل عن طريق قصة "بائعة العصافير"

ج-اللغة:

بعكس مسرحية "الحي الجميل" عرضت مسرحية "بائعة العصافير" باللغة الدارجة أو العامية باستثناء الأغاني التي تخللت مشاهد المسرحية، لذلك لم تعمل على تطوير لغة الطفل وتحسينها حيث استعملت كلمات عادية لا تكاد تختلف عما تلك التي نسمعها في الشارع مثل "المنحوسة، الدرسة..."

المطلب الخامس: تحليل العرض المسرحي "بائعة العصافير"

بنفس الطريقة التي تم من خلالها تحليل العرض المسرحي "الحي الجميل" واعتمادا على نفس الخطوات من عناصر العرض المسرحي وشروطه سنقوم بتحليل عرض مسرحية "بائعة العصافير" وفقها.

- **شروط العرض المسرحي:**

أ-الزمان:

*الزمن الذي تدور فيه أحداث العرض: لم ترى أي إشارة للزمن الحقيقي للمسرحية، لكن يمكن ربط أحداثها بالماضي وذلك لوجود شخصية الغول الذي ألفناه في حكايات الخرافة الحيوانية.

*توقيت العرض: كغيرها من العروض المسرحية التي قمنا بمشاهدتها في قاعة الموقار والتي أشرف عليها الديوان الوطني للثقافة والإعلام، عرضت المسرحية يوم الجمعة 07 فيفري 2003 على الساعة 10H30 .

*مدة العرض: استغرق العرض المسرحي "بائعة العصافير" 60 دقيقة أي ساعة كاملة ورغم أن مدة العرض كانت طويلة مقارنة مع ما يتوجب عليه في مسرح الطفل إلا أن الأطفال خاصة أطفال المرحلتين الثانية والثالثة أبدو متابعة مستمرة.

ب-المكان:

المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية: لم يحدد مكان وقوع الأحداث سوى بعض الأماكن الفرعية من دكان، غابة... وكانت ضرورة تسمية الأماكن لتمكن الطفل من إدراك الحيز المكاني والربط بين مختلف الأمكنة كالقول: "دكان العصافير"، "غابة الوحوش".

أما المكان على الخشبة تم تجسيده بشكل يتعدى البعد الرمزي حيث تدل الأقفاص وبها العصافير على مكان الدكان، والحشائش ونبات الفطر والأشجار والجبار على الغابة فكان تجسيدا مناسبا وما يتطلب مسرح الطفل.

ج-الممثل:

قام بأدوار الشخصيات ممثلين كبار، حيث قامت المطربة نسيمة شمي بدور بائعة العصافير والفراشة، كما قام ممثل شاب مراهق بدور الأمير وبدور النمر وهو الطالب محمد طالب، أما في دور العنكبوت والساحر وصاحب محل بيع العصافير فيعود لمساعدة المخرج وهو شاب في الأربعين.

عناصر العرض المسرحي:

الديكور:

مثل الديكور في العرض المسرحي جزء هام لنجاح هذا الأخير في شكله حيث تم تجسيد المكان بكل أبعاده، فالأقفاص والعصافير تدل على مكان بيع العصافير، والأحراش ونبات الفطر والأشجار والخيال تدل على الغابة، وجذع الشجرة وأغصانها وأوراقها تدل على الأمير في الحالة السحرية.

الإضاءة:

استخدمت الإضاءة داخل العرض للأغراض التالية:

الوظيفة الدرامية: المساهمة في تمثيل الأحداث

- استخدام الإضاءة الزرقاء للدلالة على خطورة أدغال الغابة.
- استخدام الإضاءة البرتقالية لرسم الأحداث تدور في مجال السحر.
- استخدام الإضاءة السوداء لتغيير الديكور
- استخدام إضاءة بنفسجية لتصوير الأحداث ذات نهاية سعيدة.

الوظيفة التقنية:

- إدارة الخشبة لإبراز الممثلين والديكور.

المساهمات المسرحية:

وهي مجموع الرسائل التي تستعمل في أغراض العرض المسرحي، وهنا يمكن تقسيمها إلى ما يلي:

- المهمات المسرحية التي لها علاقة مباشرة بالأحداث الرئيسية في المسرحية مثل: (إناء نحاس، إبريق، تفاحة، شباك العنكبوت، عصا سحرية، مرآة.
- المهمات المسرحية الثانوية: تبرز الملامح الخارجية للشخصيات مثلا: تفاحة، كيس من القماش تحمله بائعة العصافير....

الموسيقى والأصوات:

استعملت الأغاني في مختلف المشاهد المسرحية حيث كانت أغنية البداية بعنوان "علي علي يا عصفور" وأغنية "طيروا وغنوا" و هي أغاني باللغة الفصحى أما أغنية "نولي أميرة: وأغنية الختام "هكذا كانت حكايتنا" فكانت بالعامية. وكانت الأغاني ذات إيقاع راقص تفاعل معها الجمهور بحماس شديد.

واستخدمت في العرض عدة أصوات طبيعية أصوات العصافير، صوت النمر، أصوات اصطناعية صوت الرعد وصوت الرياح عند خروج الساحر في الغابة.

الملابس والماكياج:

تم انتقاء ملابس الممثلين بشكل جدي يتماشى وطبيعة العرض المسرحي حيث ارتدت بائعة العصافير فستان وردي مزركش وحداء. وتمثل لباس العنكبوت في زي بنفسجي اللون يحمل خيوط عديدة وقناع أحمر، أما لباس الغول فتمثل في قناع أسود يحمل أنف طويل، زي أبيض وبرنوس أسود وقفازاة سوداء، وقبعة طويلة سوداء كالتي عهدناها في رسوم متحركة "عالم دزني".

وتمثل لباس النمر، في قناع وبذلة مزركشة بألوان. وبقع تشبه شكل ولون جسم النمر، ولباس الساحر رداء أحمر وقناع يحمل أنياب سحر طويل بقرنين وتمثل لباس الأمير في بذلة خضراء بألوان زاهية وقميص أبيض يحمل حواشي وقفازات سوداء زخرفية وحداء بني وتاج على الرأس.

أما لباس الأميرة ملكة الغابة فارتدت بذلة بنفسجية بألوان زاهية مطروزة بحواشي ذهبية وتاج ذهبي اللون.

وقد استعمل الماكياج لإضفاء دلالة للبعد النفسي والمادي للشخصيات حيث تم استخدام مكياج خفيف لبائعة العصافير من مساحيق الوجه وأهداب ذهبية وباقي الشخصيات اكتفت باستخدام الأقنعة لرسم ملامح الشخصيات الدرامية.

المبحث الثاني: استبيان تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية

سنتناول في هذا المبحث نتائج الاستقصاء الذي شمل 50 طفلا تتراوح أعمارهم ما بين 4 إلى 12 سنة من مختلف المستويات الاجتماعية من بين الأطفال المترددين على قاعة الموقار مثلما تم توضيحه في الجانب المنهجي من الدراسة.

وقد تعلق هذا الاستقصاء بكيفية تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية التي شملتها الدراسة الميدانية من خلال التعرض إلى مكانة العروض المسرحية ضمن النشاطات الترفيهية للأطفال إلى جانب عادات الأطفال في مشاهدة المسرحيات وأهم العناصر والجوانب والقيم التي يتأثرون بها وكيفية تفاعلهم مع أبطال العروض المسرحية المفضلين لديهم:

وعلى أساس هذا الانشغال، تضمن هذا المبحث ستة مطالب حيث تناول كل مبحث جانبا من الجوانب المشار إليها آنفا وذلك بغرض الإحاطة بكل تفاصيل عملية تفاعل الأطفال مع العروض المسرحية المدروسة إلى جانب تضمنه أهم نتائج الدراسة.

المطلب الأول: مكانة العروض المسرحية ضمن النشاطات الترفيهية

تعتبر مشاهدة العروض المسرحية إحدى النشاطات الترفيهية التي يقوم بها الأطفال لذلك ولغرض معرفة مكانة العروض المسرحية في شغل أوقات فراغ الطفل، حاولت هذه الدراسة التعرف على مدى تفضيل الأطفال المستجوبين مشاهدة العروض المسرحية في قاعات العرض عن باقي النشاطات الترفيهية المقترحة.

جدول رقم (09): النشاطات الترفيهية التي يفضلها الأطفال حسب الأولوية

النشاطات الترفيهية	التكرار	%
مشاهدة الرسوم المتحركة في التلفزة	15	30
حضور مسرحية الأطفال	15	30
مشاهدة برنامج الكبار في التلفزيون	7	14
التتره مع أفراد العائلة	5	10
التتره مع العائلة	3	6
ممارسة الرياضة	3	6
اللعب مع الأصدقاء	2	4
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (09) أن حضور مسرحية أطفال تحصلت على أكبر نسبة من التكرارات المقدرة بـــ 30% وبنفس عدد تكرارات مشاهدة الرسوم المتحركة في التلفزة، حيث أن كل الأطفال المستجوبين عبروا عن ميلهم نحو ممارسة النشاطين بنسب تفضيل متفاوتة، ثم تأتي في الدرجة الثانية مشاهدة برامج الكبار في التلفزيون بنسبة 14% ويعتبر النشاطين المفضلان لدى أغلبية المستجوبين في أوقات الفراغ إلى جانب بعض النشاطات الترفيهية الأخرى لكن بنسب أقل حيث نلاحظ من خلال الجدول رقم (09) أن قراءة القصة يتصدر كل من نشاط التتره مع أفراد العائلة وممارسة الرياضة بنسبة تكرار تقدر بـــ 10% بينما احتلا كل من نشاط ممارسة الرياضة والتتره مع أفراد العائلة بنسبة 6% فقط.

وبالتالي فالأطفال يقبلون في أوقات فراغهم على ممارسة النشاطات المسلية التي لا تتطلب مجهودا فكريا، كما أنهم يميلون نحو رسائل التي صممت خصيصا لهم ولعالمهم أي عالم الصغار فهم يهتمون إلى أن نشاط متابعة العروض المسرحية تتطلب إمكانيات مادية.

مواضيع الحديث:

يتناول الأطفال المستجوبون عند حديثهم عن العروض المسرحية مع أصدقائهم عددا من الجوانب حيث يعلقون على أفعال الأبطال والأشرار وطريقة كلامهم كما يقلدون حركاتهم، كما يحاول بعضهم استدراج أصدقائه لمشاهدة العرض المسرحي لأهميته وإعجابهم به وهناك من الأطفال من يحاول المشاركة مع أصدقائه لاستخراج العبرة والمغزى من العرض المسرحي.

حيث اهتم معظم المستجوبين بالحديث عن بائعة العصافير وأخلاقها الحميدة وعن صاحب المحل وقسوته، كما اهتم بعضهم بالتحدث عن كيفية تصدى مجموعة الأخيار للأشرار.

المطلب الثاني: عادات الأطفال المستجوبين في متابعة العروض المسرحية

بعد التعرف على مكانة مشاهدة العروض المسرحية في قاعات العرض ضمن النشاطات الترفيهية الأخرى سيتم التعرف في هذا المبحث على عادات الأطفال المستجوبين في متابعة برامج العروض المسرحية من خلال معرفة كيفية ومدى متابعتهم لبرامج العروض المسرحية.

جدول رقم (10): الأماكن التي يتابع منها الأطفال العروض المسرحية حسب الأولوية

الأماكن	التكرار	%
قاعة الموقار	30	60
التلفزيون الجزائري	10	20
قاعة المسرح الوطني الجزائري	5	10
قاعة ابن خلدون	5	10
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم(10) المتعلق بالأماكن التي يتابع فيها الأطفال المستجوبين العروض المسرحية أن قاعة الموقار قد تحصلت على أكبر نسبة من التكرارات المقدرة بـــ 60% باعتبارها تقدم كل يوم جمعة برنامج استراحة الجمعة من تقديم الديوان الوطني للثقافة والإعلام تقدم من خلاله عروض مسرحية، عروض التهريج، ألعاب سحرية، قصص، أغاني، ومختلف النشاطات. ثم يليها التلفزيون الجزائري بنسبة 20% من التكرارات، ثم كل من قاعة المسرح الوطني وقاعة ابن خلدون بنسبة 10% من التكرارات. وباعتبار يوم الجمعة هو يوم عطلة بالنسبة للأطفال المتمدرسين لذلك سنحاول فيما يلي معرفة حجم المشاهدة.

جدول رقم (11): الأماكن التي يتابع منها الأطفال العروض المسرحية حسب الأولوية

	كيفيـــة المشاهدة	التكرار	%
حجم المشاهدة	بانتظام	43	86
	أحيانا	5	10
	نادرا	2	4
	المجموع	**50**	**100**

تبين من الجدول رقم (11) أن 86% من الأطفال المستجوبين يتابعون العروض المسرحية بصفة منتظمة في حين يتابعها 10% من المستجوبين أحيانا ويتابعها البقية أي 4% بصفة نادرة.

وبالتالي فإن معظم الأطفال المستجوبين يقبلون مشاهدة العروض المسرحية التي تعرضها قاعة الموقار بصفة منتظمة نوعا ما.

جدول رقم (12): علاقة المستوى الاجتماعي للأطفال بنوع الأماكن التي يتابعون فيها العروض المسرحية

المستوى الاجتماعي / أماكن العرض	تحت المتوسط		متوسط		فوق المتوسط	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
المسرح الوطني الجزائري	0	0	0	0	8	44,44
قاعة ابن خلدون	0	0	9	40,90	0	0
قاعة الموقار	10	100	13	59,10	10	55,56
التلفزيون الجزائري	0	0	0	0	0	0
المجموع	10	100	22	100	18	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم (12) أن قاعة الموقار تحصلت على أكبر نسبة من التكرارات لدى الأطفال المستجوبين من المستويات الاجتماعية الثلاثة حيث بلغت نسبة التكرارات الخاصة بقاعة الموقار 100% لدى أطفال المستوى تحت المتوسط وبلغت 59,10% لدى أطفال المستوى المتوسط وسجلت نسبة 55,56% بمتابعة العروض المسرحية في قاعة الموقار لدى أطفال المستوى فوق المتوسط.

وبالتالي فالمستوى الاجتماعي لا يؤثر كثيرا على مدى إقبال الأطفال المستجوبين على مكان محدد لمتابعة العرض المسرحي، فالأطفال من مختلف المستويات أكثر إقبالا على قاعة الموقار لمتابعة العروض المسرحية باعتبار عروضها المسرحية تعرض باستمرار وانتظام كل أيام الجمعة.

المطلب الثالث: مدى تحدث الأطفال المستجوبين مع أوليائهم وأصدقائهم عن العروض المسرحية

يتحدث الأطفال عن مواضيع مختلفة خلال العلاقات الإتصالية التي يقيمونها مع الأفراد الذين يحتكون بهم سواء كانوا بالغين أو صغار حيث يدور الحديث حول المواضيع المتعلقة بالخبرات والتجارب التي عاشوها أو الأمور التي أثارت انتباههم من بينها المسرحيات باعتبارها مواضيع تستحوذ على انتباههم مرة في الأسبوع لمدة لا تقل عن ساعة بحيث تصبح بعد مشاهدتها مواضيع نقاش وحوار معينة سواء مع الأولياء أو مع الأصدقاء لذلك سنحاول فيما يلي التعرف على مدى وكيفية تحدث الأطفال المستجوبين مع أوليائهم وأصدقائهم عن العروض المسرحية.

جدول رقم (13):مدى تحدث الأطفال المستجوبين مع أوليائهم عن العروض المسرحية

الإجابة	العدد	%
نعم	38	76
لا	12	24
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (13) أن 76% من الأطفال المستجوبين يتحدثون مع أوليائهم عن العروض المسرحية وبالتالي تعتبر العروض المسرحية وسيلة لتقوية العلاقات الاتصالية بين الأطفال وأوليائهم بفضل إتاحتها فرصا للحوار والنقاش من خلال المواضيع التي تقدمها.

وسنتعرض الآن إلى علاقة سن الطفل ومستواه الاجتماعي بمدى تحدثه مع أوليائه عن العروض المسرحية التي يشاهدها، وتجدر الإشارة أننا سنتعامل مع عينة من الأطفال المستجوبين تقدر بـــ 38 طفل باعتبار هؤلاء فقط من يتحدث مع والديه عن العروض المسرحية.

جدول رقم (14): علاقة سن الطفل بمدى تحدثه مع والديه عن العروض المسرحية

المتغيـــــر	السّـــــــن					
	4–6 سنوات		6–8 سنوات		8–12 سنة	
الإجابة	العدد	%	العدد	%	العدد	%
نعم	12	52.17	10	100	16	94.12
لا	11	47.83	0	0	01	5.88
المجموع	**23**	**100**	**10**	**100**	**17**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (14) أن الأطفال الصغار والكبار على حد السواء يميلون نحو التحدث مع أوليائهم عن العروض المسرحية إلا أن نسبة تحدث الأطفال الكبار مع الأولياء كانت نوعا ما مرتفعة حيث بلغت 94.12% بالنسبة لأطفال سن (8–12 سنة) ووصلت إلى 100% بالنسبة لأطفال سن (6–8 سنوات) في حين بلغت نسبة التحدث الأطفال الصغار (4–6 سنوات) 52.17%.

وبالتالي فإن الأطفال الكبار يشغلون أكثر من الأطفال الصغار العروض المسرحية من أجل دعم علاقاتهم الإتصالية مع أوليائهم.

جدول رقم (15): علاقة المستوى الاجتماعي للطفل بمدى تحدثه مع والديه عن العروض المسرحية

المتغيـــــر	المستوى الاجتماعي					
الإجابة	تحت المتوسط		متوسط		فوق المتوسط	
	العدد	%	العدد	%	العدد	%
نعم	8	100	19	70.37	11	73.33
لا	0	0	8	29.63	4	26.67
المجموع	**8**	**100**	**27**	**100**	**15**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (15) أن الأطفال الذين ينتمون إلى المستوى الاجتماعي تحت المتوسط هم أكثر ميلا للحديث مع أوليائهم عن العروض المسرحية، حيث بلغت نسبة التحدث لديهم 100% أما الأطفال المستجوبين الذين ينتمون إلى المستوى الاجتماعي المتوسط فقد بلغت نسبة التحدث لديهم 70.37% وتقريبا نفس النسبة لأطفال المستوى الاجتماعي الراقي وهكذا يظهر أن المستوى الاجتماعي لا يؤثر كثيرا على مدى تحدث الأطفال مع أوليائهم عن العروض المسرحية وبالتالي فإن العامل الذي قد يؤثر كثيرا على مدى التحدث يتمثل أساسا في طبع الطفل ونوعية

جدول رقم (15): مدى وأوقات تحدث الأطفال مع أوليائهم عن العروض المسرحية

	مدى وأوقات التحدث	العدد	%
مدى التحدث	دائما	21	55.26
	أحيانا	13	34.21
	نادرا	4	10.53
	المجموع	**38**	**100**
أوقات التحدث	أثناء العرض	18	47.37
	بعد العرض	20	52.63
	الإثنان	0	0
	المجموع	**38**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (15) أنه من بين الأطفال الذين يتحدثون مع أوليائهم عن العروض المسرحية 55.25% منهم يتحدثون بصفة دائمة في حين نجد 34.21% منهم يتحدثون أحيانا بينما يتحدث 10.53% منهم بصفة نادرة.

وبالتالي فمعظم الأطفال الذين يتحدثون مع أوليائهم عن العروض المسرحية يقومون بذلك بصفة دائمة.

كما يظهر من خلال الجدول (15) أن 52.63% من خلال الأطفال الذين يتحدثون مع أوليائهم عن العروض المسرحية يقومون بذلك بعد العرض أي بعد مشاهدتهم للعروض المسرحية بينما بلغت نسبة الذين يتحدثون أثناء العرض 47.37% فقط وهي نسبة ضئيلة بالمقارنة مع النسبة الأولى مما يدل على شدة اهتمام الأطفال بمتابعة أحداث العروض المسرحية التي تعرض عليهم بحيث يؤجلون أسئلتهم واستفساراتهم لما بعد العرض حتى لا تفوتهم بعض المشاهد.

مواضيع الحديث عن العروض المسرحية:

يتعرض الأطفال المستجوبون عند تحدثهم مع أوليائهم عن العروض المسرحية إلى الجوانب المختلفة مثل إعجابهم بالمسرحية ورغبتهم في إعادة مشاهدتها وإلى ذكر القيم والمعاني النبيلة التي استخلصوها من خلال مشاهدتهم للمسرحيات، وهناك من الأطفال من يقوم بسرد قصة المسرحية على والديه إلى جانب ذكر الشخصيات الدرامية التي نالت إعجابهم خلال التمثيل ومغامراتهم كما كان بعض الأطفال يتحدثون مع أوليائهم عن الديكور وجماليات العرض وملابس الشخصيات بجمالها ورونقها، كما يتحدث الأطفال عن إعجابهم بالتمثيل المسرحي، أما البعض الآخر يستغل حديثه عن المسرحية لتصويرهم لكيفية الرقص والغناء في العرض المسرحي. كما يقوم بعض الأطفال المستجوبين بالتساؤل عن حقيقة بعض الأشياء فقد سأل أحد الأطفال والدته أثناء مشاهدته لعرض مسرحي من نوع المغامرات عن سبب إطلاق بائعة العصافير لكل العصافير من أقفاصها، كما سألت طفلة والدها عن سبب حماية مجموعة الأخيار للفراشة... وغيرها من الأسئلة التي قد تشغل بال الطفل عند متابعته لأحداث المسرحية.

مدى التحدث مع الأصدقاء:

يعتبر الأصدقاء طرفا أساسيا من أطراف العلاقات الاجتماعية التي يقيمها الأطفال مع غيرهم إلى جانب الوالدين وأفراد العائلة حيث يقضي الأطفال في المرحلة الأخيرة من طفولتهم معظم أوقاتهم رفقة الأصدقاء الذين يتقاسمون معهم تجاربهم المختلفة من بينها تجربة مشاهدة المسرحيات التي تعتبر تجربة مشتركة بين جميع الأطفال الذين يتوجهون إلى قاعات العرض المسرحي وبالتالي تكون مواضيعها محاور حديث محببة لدى غالبيتهم.

جدول رقم (16):مدى تحدث الأطفال المستجوبين مع أصدقائهم عن العروض المسرحية

الإجابة	العدد	%
نعم	37	74
لا	13	26
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (16) أن معظم الأطفال المستجوبين يتحدثون مع أصدقائهم عن المسرحيات حيث بلغت نسبة التحدث 74% كما كانت نسبة تحدثهم مع أصدقائهم عن المسرحيات تكاد تكون نفس نسبة تحدثهم مع أوليائهم التي بلغت 76% وبالتالي فالأطفال يتحدثون عن المسرحيات مع كل من يربطهم بهم علاقات اجتماعية.

جدول رقم (17): علاقة سن الطفل وجنسه لمدى تحدثه مع أصدقائه عن العروض المسرحية

المتغير	الجنس				السن					
	ذكور		إناث		4-6 سنوات		6-8 سنوات		8-12 سنة	
الإجابة	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%
نعم	17	65.38	20	83.33	11	57.89	11	100	15	75
لا	9	34.62	4	16.67	8	42.11	0	0	5	25
المجموع	**26**	**100**	**24**	**100**	**19**	**100**	**11**	**100**	**20**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (17) أن نسبة الإناث اللواتي يتحدثن مع أصدقائهن عن العروض المسرحية أكبر بقليل من نسبة الذكور حيث بلغت نسبة التحدث مع الأصدقاء عن العروض المسرحية لدى الإناث 83.33% في حين بلغت لدى الذكور 65.38% إلا أن الفارق بين الجنسين قليل نوعاما مما يدعونا للقول أن معظم الأطفال المستجوبين باختلاف جنسهم واهتماماتهم يتحدثون مع أصدقائهم عن العروض المسرحية كما يظهر من خلال الجدول رقم (17) أن معظم الأطفال المستجوبين باختلاف أعمارهم يتحدثون مع أصدقائهم عن العروض المسرحية حيث بلغت نسبة التحدث لدى أطفال المرحلة المتأخرة 75% وبلغت لدى أطفال المرحلة المتوسطة 100% بينما بلغت لدى أطفال المرحلة المبكرة 57.89%.

ويظهر أن أطفال المرحلة المتوسطة أكثر تحدثا مع أصدقائهم عن العروض المسرحية نظر لاختلاف انشغالات وميولات الأطفال في كل مرحلة.

بعد التعرف على مدى إقبال الأطفال المستجوبين على التحدث مع أصدقائهم عن العروض المسرحية سنحاول فيما يلي التعرف على كيفية التي يتحدثون بها مع أصدقائهم عن العروض المسرحية باختلافها.

جدول رقم (20): علاقة جنس الطفل بمدى وأوقات تحدثه مع أصدقائه عن العروض المسرحية

المتغير		الجنس			
		ذكور		إناث	
مدى وأوقات التحدث		العدد	%	العدد	%
مدى التحدث	دائما	9	56.25	12	57.14
	أحيانا	7	43.75	9	42.86
	نادرا	0	0	0	0
	المجموع	**16**	**100**	**21**	**100**
أوقات التحدث	اللعب	9	56.25	21	100
	القسم	4	25	0	0
	الاثنان	3	18.75	0	0
	المجموع	**16**	**100**	**21**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (20) أن نسبة المداولة على التحدث مع الأصدقاء لدى أطفال الفئة العمرية الأولى، بلغت 100% في حين بلغت لدى أطفال الفئة الثالثة 62.5%، أما بالنسبة للفئة العمرية الثانية فقد وصلت 57.14% مما يدل على أن الأطفال الصغار أكثر انتظاما ومداولة على التحدث مع الأصدقاء عن العروض المسرحية من الأطفال الكبار، ويرجع ذلك لكون الأطفال الصغار في مرحلتهم العمرية أكثر ميلا نحو الحديث وتبادر الخبرات عن طريق الكلام والحوار من الكبار الذين يفضلون اللعب عوض الكلام.

جدول رقم (21): علاقة سن الطفل بمدى وأوقات تحدثه مع أصدقائه عن العروض المسرحية

المتغير		السن					
		4–6 سنوات		6–8 سنوات		8–12 سنة	
مدى وأوقات التحدث		العدد	%	العدد	%	العدد	%
مدى التحدث	دائما	7	100	8	57.14	10	62.5
	أحيانا	0	0	6	42.86	6	37.5
	نادرا	0	0	0	0	0	0
	المجموع	**7**	**100**	**14**	**100**	**16**	**100**
أوقات التحدث	اللعب	8	66.66	8	66.66	9	69.23
	القسم	4	33.34	0	0	4	30.77
	الاثنان	0	0	4	33.34	0	0
	المجموع	**12**	**100**	**12**	**100**	**13**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (21) أن الأطفال سواء كانوا كبارا أو صغارا يميلون نحو التحدث مع أصدقائهم عن العروض المسرحية أثناء اللعب حيث بلغت نسبة التحدث أثناء اللعب لدى الأطفال الكبار 69.23%، كما بلغت نسبة التحدث لدى أطفال المرحلة الأولى والثانية 66.66%.

جدول رقم (18): مدى وأوقات تحدث الأطفال مع أصدقائهم عن العروض المسرحية

	مدى وأوقات التحدث	التكرار	%
مدى التحدث	دائما	20	54.05
	أحيانا	17	45.95
	نادرا	0	0
	المجموع	**37**	**100**
أوقات التحدث	اللعب	28	75.67
	القسم	5	13.52
	الاثنان	4	10.81
	المجموع	**37**	**100**

يظهر من خلال الجدول (18) أن نسبة الأطفال المستجوبين الذين يتحدثون مع أصدقائهم بصفة دائمة عن العروض المسرحية بلغت 54.05% في حين بلغت نسبة التحدث أحيانا 45.95%.

وبالتالي معظم الأطفال المستجوبين الذين يتحدثون مع أصدقائهم عن العروض المسرحية يقومون ذلك بصفة دائمة.

كما يتبين من خلال الجدول رقم (18) أن 75.67% من الأطفال الذين يتحدثون مع أصدقائهم عن العروض المسرحية يقومون بذلك أثناء اللعب.

وبالتالي تعتبر العروض المسرحية مواضيع حديث محببة لدى معظم الأطفال المستجوبين رفقة أصدقائهم خاصة في أوقات اللعب.

<u>المطلب الرابع</u>: نوع العروض المسرحية التي يقبل الأطفال على متابعتها

بعد التعرف على عادات الأطفال المستجوبين في متابعة العروض المسرحية التي تعرضها قاعة الموقار، سنحاول في هذا المبحث التعرف على كيفية تفاعل الأطفال مع العروض المسرحية التي عرفتها قاعة الموقار والتي شملتها الدراسة من خلال معرفة نوع العروض التي يقبل الأطفال على متابعتها والعوامل المؤثرة في ذلك.

جدول رقم (20):مدى متابعة وتفضيل الأطفال المستجوبين للعروض المسرحية

عنوان العرض المسرحي	التكرار	%
بائعة العصافير	18	36
الحي الجميل	12	24
عمي خليل البخيل	8	16
جزاء الخداع	6	12
غابة الفرحة	5	10
وصية دمنة	1	2
رحلة الحظ	0	0
رحمة وأمير الغابة المسحورة	0	0
المجموع	**50**	**100**

نلاحظ من خلال الجدول رقم (20) أن أكبر نسبة من التكرارات تحصلت عليها عرض "بائعة العصافير" حيث فضل الأطفال المستجوبين العرض بنسبة 36% ثم يليها عرض الحي الجميل الذي حاز على 24% من التكرارات، كما يليه عرض عمي خليل البخيل بنسبة تكرار 16%.

بينما تحصلت كل من عرض جزاء الخداع وغابة الفرحة ووصية دمنة على أقل نسبة من التكرارات، أما عرضي رحلة الحظ ورحمة وأمير الغابة المسحورة فلم يحضا على متابعة وتفضيل كل الأطفال المستجوبين.

جدول رقم (21):مدى تفضيل المسرحيات المختلفة لدى المستجوبين لدى الجنسين

المسرحيات	الجنس ذكور التكرار	%	إناث التكرار	%
وصية دمنة	1	5	0	0
رحلة الحظ	0	0	0	0
الحي الجميل	4	20	8	26.67
رحمة وأمير الغابة	0	0	0	0
غابة الفرحة	1	5	4	13.33
بائعة العصافير	8	40	10	33.33
عمي خليل البخيل	2	10	6	20
جزاء الخداع	4	20	2	6.67
المجموع	**20**	**100**	**30**	**100**

نلاحظ من خلال الجدول رقم (21) المتعلق بتفضيل العروض المسرحية لدى الذكور والإناث أن هناك اختلافا بين الجنسين فيما يخص نوع العروض المسرحية المفضلة لديهم حيث كانت معظم العروض المسرحية التي تحصلت على نسبة عالية من التكرارات لدى الذكور مسرحيات البطولات أبطالها بشر أو حيوانات مثل بائعة العصافير بنسبة 40% من التكرارات والحي الجميل بنسبة 20% مع عرض جزاء الخداع وصية دمنة مع غابة الفرحة بنسبة 5%.

أما لدى الإناث فقد تحصلت مسرحيات البطولات إلى جانب مسرحيات القصص الاجتماعية على نسبة معتبرة من التكرارات مثل عرض بائعة العصافير بنسبة 33.33% من التكرارات إلى جانب مسرحية عمي خليل البخيل بنسبة 20% من التكرارات إضافة إلى غابة الفرحة بنسبة 13.33%.

جدول رقم (22):علاقة سن الطفل بنوع العروض المسرحية

المسرحيات	4-6 سنوات التكرار	4-6 سنوات %	6-8 سنوات التكرار	6-8 سنوات %	8-12 سنة التكرار	8-12 سنة %
وصية دمنة	1	5.88	0	0	0	0
رحلة الحظ	0	0	0	0	0	0
الحي الجميل	4	23.52	5	35.71	3	17.64
رحمة وأمير الغابة	0	0	0	0	0	0
غابة الفرحة	0	0	0	0	3	17.64
بائعة العصافير	4	23.52	7	50	7	41.18
عمي خليل البخيل	4	23.52	2	14.29	2	11.67
جزاء الخداع	4	23.52	0	0	2	11.67
المجموع	**17**	**100**	**14**	**100**	**17**	**100**

نلاحظ من خلال الجدول رقم (22) أن السلاسل التي تحصلت على أكبر نسبة من التكرارات تختلف لدى الأطفال المستجوبين من مختلف المراحل العمرية الثلاث.

رغم ذلك تحصل عرض بائعة العصافير على أكبر نسبة من التكرارات عند مختلف أطفال المراحل الثلاث حيث تقدر نسبة تكراره عند الفئة الأولى 23.52% وبالنسبة للفئة الثانية 50% أما الفئة الثالثة فبنسبة 41.18%.

أما بالنسبة للعروض المسرحية الأخرى فعند الأطفال المستجوبين من الفئة الأولى حازت كل من عرض الحي الجميل وعمي خليل البخيل وجزاء الخداع على 23.52% من التكرارات أما بالنسبة لأطفال الفئة الثانية فحاز عرض الحي الجميل على نسبة 35.71% من التكرارات في حين حاز عرض غابة الفرحة والحي الجميل بالنسبة لأطفال الفئة الثالثة على 17.64% من التكرارات. أما بالنسبة لعرضي عمي خليل البخيل وجزاء الخداع فلم تلقي إقبال الأطفال المستجوبين من الفئة الثالثة لأنها من نوع الدمى المتحركة التي يفضلها الأطفال الصغار، ولأن الأكبر سنا يفضلون المسرحيات التي تعالج قصص حماسية وتسردها الحركة والتنافس الحاد.

المطلب الخامس: كيفية تفاعل الأطفال المستجوبين مع العناصر الشكلية والضمنية التي احتوتها سلاسل العروض المسرحية المدروسة

احتوت العروض المسرحية التي شملتها الدراسة على عدة عناصر مثل اللغة، الأغنية القصة، الديكور والتي تفاعلت فيما بينها فأضفت طابعا معينا على كل عرض مسرحي حسب خصائص كل عنصر من هذه العناصر.

لذلك سنحاول في هذا المطلب التعرف على كيفية تفاعل الأطفال المستجوبين مع الجوانب المختلفة التي تشكل العرض المسرحي سواء تعلق الأمر بالجوانب الشكلية مثل الألوان والأغنية واللغة أو الجوانب الضمنية مثل مكان وزمان القصة المسرحية وموضوعها.

كما سنحاول من خلال هذا المطلب التعرف على نظرة وتصور الأطفال المستجوبين لبعض المميزات والخصائص التي ينبغي أن يتصف بها البطل ومدى تأثير تصورهم هذا بخصائصهم الاجتماعية والنوعية والعمرية، كما سيتم في هذا المطلب المقارنة بين تقييم الأطفال المستجوبين لبعض العناصر الدرامية الواردة في العروض المسرحية بتقييم هذه العروض لها بغرض معرفة مدى تأثير تقييم الأطفال لهذه الشخصيات بالتقييم المذكور في العروض المسرحية.

الأطفال المستجوبين ولغة العروض المسرحية:

تستعين العروض المسرحية إلى جانب الحركة والمؤثرات الصوتية والموسيقية المختلفة باللغة اللفظية التي تلعب دورا هاما في توصيل الأفكار والمعاني. لذلك سنحاول فيما يلي التعرف على مدى فهم الأطفال المستجوبين لغة العروض المسرحية التي شاهدوها في قاعة الموقار.

جدول رقم (23):مدى الصعوبة التي يجدها الأطفال في فهم العروض المسرحية التي تعتمد على اللغة العربية الفصحى

الإجابة	العدد	%
نعم	29	58
لا	21	42
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (23) أن 58% من الأطفال المستجوبين وجدوا صعوبة في فهم اللغة العربية الفصحى التي قدمت بها العروض المسرحية في قاعة الموقار، في حين أن نسبة 42% من المستجوبين لم يجدوا صعوبة في فهمها.

وبالتالي فإن معظم الأطفال يجدون صعوبة في فهم العروض المسرحية التي تقدم باللغة العربية الفصحى باعتبارها تحتوي على كلمات قوية جمل تفوق مستواهم اللغوي كما أسلفنا ذكره في تحليل العرضين محل الدراسة، أما الأطفال الذين لم يجدوا صعوبة في فهمها فهذه الفئة هي التي تنتمي إلى المرحلة المتأخرة (8-12) حيث تعودوا على فهم هذه اللغة التي تعلموها في المدرسة وفي التلفزيون من خلال مشاهدتهم للرسوم المتحركة مثلا.

جدول رقم (24):علاقة المستوى الاجتماعي للأطفال ومستواهم الدراسي بمدى إيجادهم صعوبة في فهم العروض المسرحية التي تبث باللغة العربية الفصحى

	المستوى الاجتماعي						المستوى الدراسي							
	تحت المتوسط		متوسط		فوق المتوسط		الروضة		الطور الأول		الطور الثاني		الطور الثالث	
الإجابة	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%
نعم	5	83.33	16	59.26	8	47.05	6	37.5	11	68.75	9	69.23	3	60
لا	1	16.67	11	40.74	9	52.94	10	62.5	5	31.25	4	30.77	2	40
المجموع	**6**	**100**	**27**	**100**	**17**	**100**	**16**	**100**	**16**	**100**	**13**	**100**	**5**	**100**

نلاحظ من خلال الجدول رقم (24) اختلافا في نسبة الأطفال الذين وجدوا صعوبة من مختلف المستويات الاجتماعية حيث وجد 83.33% من الأطفال الذين ينتمون إلى المستوى تحت المتوسط صعوبة في فهم العروض المسرحية باللغة العربية الفصحى في حين وجد 59.26% من المستجوبين من المستوى المتوسط صعوبة في فهم لغة العروض المسرحية أما أطفال المستوى فوق المتوسط فقد وجد 47.05% منهم صعوبة في فهم لغة هدف العروض.

وبالتالي فالمستوى الاجتماعي تأثير معتبر على مدى معرفة اللغة العربية الفصحى أي مدى فهم العروض المسرحية المقدمة باللغة الفصحى فهذه الأخيرة مفهومة لدى أطفال المستوى فوق المتوسط نظرا لتوفر الامكانيات المادية لديهم في اقتناء وسائل التعليم اللغوي من قصص، مشاهدة الرسوم المتحركة في مختلف الفضائيات العربية، الالتحاق بأقسام الدروس الخصوصية إضافة إلى مساعدة الوالدين ذوي المستوى الثقافي للأطفال في تعلمهم اللغة منذ سن مبكرة.

أما فيما يخص علاقة المستوى التعليمي للطفل بمدى إيجاده صعوبة في فهم العروض المسرحية التي تبث باللغة الفصحى فقد تبين من خلال الجدول رقم ( ) أن نسبة الأطفال الذين وجدوا صعوبة في فهم العروض باللغة الفصحى من الطور الأول وأطفال الروضة أكبر من نسبة الأطفال الذين وجدوا صعوبة في فهمها من الطورين الثاني والثالث حيث بلغت نسبة الذين وجدوا صعوبة من أطفال الروضة 37.5% في حين بلغت نسبة الذين وجدوا صعوبة لدى تلاميذ الطور الأول 68.75% وبدرجة أقل بالنسبة لتلاميذ الطور الثاني أما تلاميذ الطور الثالث فلم يجد سوى نسبة 60% منهم صعوبة في فهم لغة العروض المسرحية، وبالتالي فإن مدى فهم اللغة العربية يتوقف بالدرجة الأولى على عدد السنوات التي قضاها الطفل في تعلمها وكذلك على مدى اجتهاده في تحصيلها حيث تلاحظ ارتفاع نسبة الأطفال الذين وجدوا صعوبة في فهم العروض المسرحية باللغة العربية لدى تلاميذ الطور الثاني إذا ما قارناهم بتلاميذ الطور الأول.

أ)- أسباب عدم إيجاد صعوبات في فهم العروض المسرحية باللغة العربية:

أرجع معظم الأطفال المستجوبين الذين لم يجدوا صعوبة في فهم العروض المسرحية باللغة الفصحى ذلك لمعرفتهم للغة العربية الفصحى التي تعلموها في المدرسة ومن خلال متابعتهم المستمرة للرسوم المتحركة المعربة التي كانت مصدر إتقانهم للفصحى بتعلم بعض الكلمات والألفاظ، فأثرت حصيلتهم اللغوية.

كما اعتبر هؤلاء الأطفال المستجوبين لغة العروض المسرحية تستخدم كلمات بسيطة ومفهومة وسهلة.

وبالتالي فاللغة العربية الفصحى لغة اعتاد عليها الأطفال في المدرسة من خلال الدروس وفي البيت عن طريق برامج التلفزيون المختلفة.

ب- أسباب إيجاد صعوبات فهم العروض المسرحية باللغة العربية:

أرجع بعض الأطفال المستجوبين الذين وجدوا صعوبة في فهم العروض المسرحية بالفصحى ذلك لعدم إيجادهم اللغة العربية الفصحى بحكم كونهم في مرحلة تعلمها، فهم لا يفهمون بعض الكلمات التي لم يتعلموها بعد في المدرسة، كما أرجع البعض الآخر عدم معرفتهم الجيدة للغة العربية لأن الشخصيات المسرحية يتكلمون الفصحى بطريقة سريعة لم يتعودوا على سماعها في المدرسة.

ولذلك من الأفضل أن تكون لغة مسرح الطفل بصفة عامة هي لغة الحياة اليومية القائمة على الألفاظ والتراكيب المألوفة في قواميس الأطفال، مع تطعيمها كلما أمكن ذلك بألفاظ وأساليب من الفصحى المبسطة التي يتيسر على الطفل فهمها دون مشقة وهذا ما أسفرت عنه إحدى دراسات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم حول لغة مسرح الطفل[1].

سنحاول فيما يلي التعرف على مدى تأثير الأطفال المستجوبين في وصفهم للأبطال بخصائص الأبطال التي جاءت في العروض المسرحية التي شاهدوها.

---

(1) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: ثقافة الطفل العربي، تونس، 1992، ص231.

جدول رقم (25):صفات البطل لدى الأطفال المستجوبين

معيار التصنيف		التكرارات	%
الوضع الاجتماعي	غني	18	36
	متوسط	18	36
	فقير	14	28
	المجموع	50	100
السن	طفل	14	28
	مراهق	2	6
	بالغ	33	66
	المجموع	50	100
النوع	إنسان	35	70
	حيوان	11	22
	آلة	4	8
	المجموع	50	100
الشكل	قوي	22	44
	جميل	24	48
	عادي	4	8
	المجموع	50	100
الجنس	ذكر	29	58
	أنثى	21	42
	المجموع	**50**	**100**

حيث نلاحظ من خلال الجدول رقم (25) أن 36% من الأطفال المستجوبين فضلوا أن يكون البطل من المستوى الاجتماعي المتوسط والراقي في حين ذكر 28% من الأطفال المستجوبين أنهم يفضلون أن يكون البطل فقيرا.

وبالتالي فإن معظم الأطفال المستجوبين فضلوا أن يكون البطل غنيا أو متوسط الحال. كما تبين من خلال الجدول (25) أن 66% من الأطفال المستجوبين فضلوا أن يكون البطل بالغا بينما فضل 28% من الأطفال المستجوبين أن يكون البطل طفلا، في حين فضل 6% من الأطفال أن يكون البطل مراهقا. وبالتالي فضل معظم الأطفال المستجوبين أن البطل من نفس مرحلتهم العمرية أي من نفس سنهم أو يكبرهم بقليل حتى يتمكنوا من تقمص شخصيته وتقليد أدواره.

كما يظهر من خلال الجدول رقم (25) فيما يخص نوع البطل أن 70% من الأطفال المستجوبين فضلوا أن يكون البطل من البشر في حين فضلت النسبة المتبقية من الأطفال أن يكون البطل حيوان أو آلة.

أما فيما يخص شكل البطل فقد تبين أن 48% من الأطفال المستجوبين فضلوا أن يكون البطل جميلا، في حين فضل 44% من المستجوبين أن يكون البطل قويا.

وبالتالي فإن معظم الأطفال المستجوبين فضلوا أن يكون البطل قويا أو جميلا أي يتصف بإحدى الصفتين أما عن جنس البطل فقد تبين من خلال الجدول أن 58% من المستجوبين فضلوا أن يكون البطل ذكرا في حين فضل 42% من المستجوبين أن يكون البطل أنثى.

أهداف وقدرات وقيم البطل في نظر الأطفال المستجوبين:

تبين من خلال تحليل إجابات الأطفال المستجوبين المتعلقة بقيم البطل وأهدافه في نظرهم أن معظم الأطفال يعتبرون البطل إنسانا يتصف بالطيبة واللطف وبمساعدته للفقراء وبفعله للخير وبأخلاقه الحميدة، كما يرون أن البطل يجب أن يكون قويا وماهرا وتلميذا ناجحا في الدراسة ومتفوقا في كل المجالات.

كما أن البطل يجب عليه ألا يكذب وألا يظلم، ويحب الحيوانات ويحميها. وبالتالي كانت معظم الصفات التي ذكرها الأطفال مستوحاة من قيم وصفات أبطالهم المفضلين في العروض المسرحية التي شاهدوها.

جدول رقم (26) الجوانب التي يفضلها الأطفال في العروض المسرحية

الجوانب	التكرار	%
الأغنية	12	24
الديكور	12	24
البطل	10	20
القصة	9	18
الملابس	8	16
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (26) أن نسبة التكرارات الخاصة بالجوانب التي يهتم بها الأطفال في العروض المسرحية كانت متقاربة لدى الجوانب المختلفة، بمعنى أن هذه العناصر حازت على نفس القدر من الاهتمام من قبل الأطفال المستجوبين، إلا أن مدى تفضيل كل عنصر من العناصر التالية تباين من طفل لآخر حيث حازت الأغنية والديكور على أكبر نسبة من التكرارات المقدرة بـــ 24% في حين تحصل البطل بنسبة تكرار 20%.

وبالتالي بالرغم من اهتمام معظم الأطفال المستجوبين بكل الجوانب التي تتضمنها العروض المسرحية إلا أننا لاحظنا ميولهم بالدرجة الأولى نحو الأغنية والديكور إلى جانب البطل.

المطلب السادس: مدى تفاعل الأطفال المستجوبين مع الأبطال المفضلين في العروض المسرحية المدروسة

يعتبر البطل من أهم العناصر التي تزيد من إقبال الأطفال على متابعة العروض المسرحية، لذلك سنحاول من خلال هذا المطلب التعرف على أهم الأبطال الذين فضلهم الأطفال المستجوبين كما سنحاول معرفة مدى تفاعلهم معهم والعوامل المؤثرة في ذلك.

جدول رقم (27) الأبطال المفضلين لدى الأطفال المستجوبين

الجوانب	العدد	%
بائعة العصافير	12	24
الفراشة	10	20
ميمو	6	12
عمي منصور	5	10
عمي خليل	4	8
الأميرة	3	6
النمر	3	6
السنجاب	3	6
ثعلوب	2	4
أرنوب	2	4
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (27) أن 24% من الأطفال المستجوبين أعجبوا بالبطلة بائعة العصافير في حين أعجب 20% من المستجوبين بالفراشة. أما باقي الأطفال فقد شمل اختيارهم عددا من الأبطال أمثال ميمو بنسبة 12% ، عمي منصور بنسبة 10% ، عمي خليل بنسبة 8% ، الأميرة والنمر بنسبة 6% وثعلوب وأرنوب بنسبة 4%.

وبالتالي فإن معظم الأطفال المستجوبين فضلوا بالدرجة الأولى البطلتين بائعة العصافير والفراشة حي تحصلتا على أكبر نسبة من التكرارات.

جدول رقم (27) الأبطال المفضلين لدى الأطفال المستجوبين

الأبطال / السن	4-6 سنوات العدد	4-6 سنوات %	6-8 سنوات العدد	6-8 سنوات %	8-12 سنة العدد	8-12 سنة %
الفراشة	4	18.18	6	41.67	0	0
بائعة العصافير	2	9.09	6	50	5	31.25
ميمو	6	27.27	0	0	0	0
عمي منصور	0	0	1	8.33	4	25
النمر	3	13.64	0	0	0	0
الأميرة	3	13.64	0	0	0	0
عمي خليل	0	0	0	0	4	25
السنجاب	0	0	0	0	3	18.75
ثعلوب	2	9.09	0	0	0	0
أرنوب	2	9.09	0	0	0	0
المجموع	**22**	**100**	**12**	**100**	**16**	**100**

كما نلاحظ من خلال الجدول رقم (28) أن البطلين ميمو والفراشة تحصلا على أكبر عدد من التكرارات لدى الفئة العمرية الأولى حيث تحصلت الفراشة على 18.18% في حين تحصل ميمو على 27.27% .

أما بالنسبة للفئة العمرية الثانية فقد تحصلت بائعة العصافير على نسبة 50% من التكرارات كما تحصلت على أكبر نسبة من التكرارات لدى الأطفال المستجوبين من الفئة العمرية الثالثة بنسبة 31.25%.

وبالتالي فمعظم الأطفال المستجوبين باختلاف أعمارهم فضلوا بالدرجة الأولى البطة بائعة العصافير.

جدول رقم (29): علاقة جنس الأطفال بنوع الأبطال المفضلين لديهم

الأبطال / الجنس	ذكور		إناث	
	العدد	%	العدد	%
الفراشة	1	3.71	9	39.13
بائعة العصافير	6	22.22	6	26.08
ميمو	6	22.22	0	0
عمي منصور	5	18.51	0	0
النمر	3	11.11	0	0
الأميرة	0	0	3	13.05
عمي خليل	3	11.11	2	8.69
السنجاب	3	0	3	13.05
ثعلوب	2	7.41	0	0
أرنوب	2	7.41	0	0
المجموع	**27**	**100**	**23**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (29) أن 22.22% من الذكور فضلوا البطة بائعة العصافير وميمو كما فضل 18.51% من الذكور المستجوبين البطل عمي منصور وبنسبة أقل كل من عمي منصور وعمي خليل وثعلوب وأرنوب.

أما الإناث المستجوبات فقد فضلت 39.13% منهن البطة كما فضلن بائعة العصافير بنسبة 26.08% الفراشة وفضلت النسبة المتبقية من الإناث عددا من الأبطال من الذكور والإناث أي من الجنسين إلا أننا نلاحظ أن الذكور أكثر إقبالا من الإناث ميلا نحو تفضيل الأبطال.

لقد تبين مما سبق أن الأطفال المستجوبين تفاعلوا كثيرا مع أبطال العروض المسرحية لذلك سنحاول فيما يلي معرفة مدى تأثيرهم بشخصية البطل من خلال معرفتنا لمدى استعدادهم أن يصبحوا مثل البطل ومدى تقليدهم لبعض الأبطال والجوانب التي قلدوهم فيها.

جدول رقم (30) مدى استعداد الأطفال لكي يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين

الإجابة	العدد	%
نعم	30	60
لا	20	40
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (30) المتعلق بمدى استعداد الأطفال المستجوبين لكي يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين أن 60% من المستجوبين يريدون أن يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين، في حين ذكر 40% من المستجوبين أنهم غير مستعدين لأن يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين.

جدول رقم (31) علاقة سن الطفل بمدى استعداده أن يصبح مثل بطله المفضل

السن / الإجابة	من 4–6 سنوات		من 6–8 سنوات		من 8–12 سنة	
	العدد	%	العدد	%	العدد	%
نعم	9	45	10	71.43	11	68.75
لا	11	55	4	28.57	5	31.25
المجموع	**20**	**100**	**14**	**100**	**16**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (31) أن نسبة الأطفال الذين أبدوا استعدادهم لأن يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين كانت مرتفعة لدى الأطفال المستجوبين من كل الفئات العمرية حيث بلغت لدى أطفال الفئة الأولى 45% وبلغت لدى أطفال الفئة الثانية 71.43% كما بلغت لدى أطفال الفئة الثالثة 68.75%.

وبالتالي فإن معظم الأطفال باختلاف أعمارهم يحلمون بأن يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين.

أسباب استعداد بعض الأطفال المستجوبين أن يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين:

ذكر معظم الأطفال المستجوبين أنهم يريدون أن يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين لشدة إعجابهم بخصالهم والمغامرات التي عايشوها وغيرها من الجوانب التي يتميز بها الأبطال التي أراد الأطفال الإتصاف بها باختلاف صفات وخصائص وميزات كل بطل مثلما سيتضح فيما يلي:

الفراشة: ذكرت الفتيات المستجوبات أنها تفضل الفراشة لأن ألوانها زاهية وجميلة.

بائعة العصافير: اختارت معظم الفتيات المستجوبات التمثل بهذه البطلة لعدة أسباب حيث أرادت بعضهن الاتصاف بشجاعتها وجرأتها في حين فضلت أخريات الاتصاف بأخلاقها الحميدة، بينما حلمت بعض المستجوبات بأن يصبحن جميلات وذكيات مثل بائعة العصافير.

ميمو: ذكر بعض الأطفال المستجوبين أنهم يريدون أن يصبحوا مثل ميمو لأنه مسلي وخفيف الروح ومرح.

عمي منصور: أعجب أحد الأطفال بعمي منصور لأنه مسلي ومرح مع الأطفال.

النمر: أراد عدد الأطفال المستجوبين اكتساب مهارة النمر في المصارعة والشجاعة.

الأميرة: ذكرت إحدى الفتيات المستجوبات أنها تريد أ، تعامل مثل الأميرة وأن تعيش مغامراتها.

عمي خليل: أعجب أحد الأطفال ببراعة عمي خليل في جمع الأموال وحرسه على زيادة.

السنجاب: أعجب أحد الأطفال بالسنجاب لأنه أبهر بقفزه وحيويته.

ثعلوب: ذكر أحد الأطفال أنه معجب بمهارة ثعلوب في ظهوره وفراره بسرعة.

أرنوب: أراد بعض الأطفال أن يصبح مثل أرنوب، ماهر في أداء واجباته.

أصدقاء عمي خليل: أعجب بعض الأطفال المستجوبين بأصدقاء عمي خليل لأنهم استطاعوا أن يمحوا صفة البخل من عمي خليل.

يعتبر تقليد الطفل للبطل دليلا على مدى تأثره بشخصيته لذلك سنحاول فيما يلي التعرف على مدى تأثر الأطفال المستجوبين بأبطالهم المفضلين من خلال معرفتنا لمدة تقليدهم للأبطال الذين أعجبوا بهم.

جدول رقم (32) مدى تقليد الأطفال المستجوبين لأبطالهم المفضلين

الإجابة	العدد	%
نعم	26	52
لا	24	48
المجموع	**50**	**100**

يظهر من خلال الجدول رقم (32) أن 52 من الأطفال المستجوبين سبق لهم وأن قلدوا بعض الأبطال في حين ذكر 48 من المستجوبين أنهم لم يقلدوا من قبل أي بطل، وبالتالي فإن أغلبية المستجوبين سبق لهم وأن قلدوا بعض الأبطال مما يدل على شدة تفاعل الأطفال مع الأبطال وتأثرهم بهم بحيث انتقلوا من مرحلة الإعجاب إلى مرحلة الفعل عن طريق التقليد.

جدول رقم (33) علاقة سن الطفل وجنسه بمدى تقليده للأبطال

المتغير / الإجابة	السن						الجنس			
	4–6 سنوات		6–8 سنوات		8–12 سنة		ذكور		إناث	
	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%
نعم	7	41.17	8	53.33	11	61.11	12	52.17	14	51.85
لا	10	58.83	7	46.67	7	38.89	11	47.83	13	48.15
المجموع	**17**	**100**	**15**	**100**	**18**	**100**	**23**	**100**	**27**	**100**

نلاحظ من خلال الجدول رقم (33) فيما يخص علاقة سن الطفل بمدى تقليده للأبطال أن 41.14% من الأطفال المستجوبين من الفئة العمرية الأولى سبق لهم وأن قلدوا بعض الأبطال في حين ذكر 58.83% منهم أنهم لم يقلدوا من قبل الأبطال الذين أعجبوا بهم بينما ذكر 53.33% من الأبطال المستجوبين من الفئة العمرية الثانية أنهم قلدوا الأبطال الذين أعجبوا بهم. كما ذكر 61.11% من الأطفال المستجوبين من الفئة العمرية الثالثة أنهم سبق لهم وأن قلدوا أبطالهم المفضلين.

وبالتالي كانت نسبة التقليد مرتفعة لدى أطفال الفئة العمرية الثالثة مقارنة بنسبة التقليد لدى الفئة العمرية الأولى والثانية، إلا أن الفارق ليس كبيرا مما يدعونا للقول أن معظم الأطفال المستجوبين باختلاف أعمارهم يميلون نحو تقليد الأبطال الذين أعجبوا بهم، أي أن عامل السن لم يؤثر كثيرا على مدى التقليد.

كما تبين من خلال الجدول رقم (33) فيما يخص علاقة جنس الطفل بمدى تقليده للأبطال أن 52.17% من الذكور المستجوبين بأنهم لم يقلدوا من قبل أي بطل، أما الإناث فقد ذكرت 51.85% منهن أنهن قلدن من قبل بعض الأبطال في حين ذكرت 48.15% من المستجوبات أنهن لم يقلدن من قبل أي بطل.

وبالتالي نلاحظ ارتفاع نسبة تقليد الأبطال لدى الذكور عن نسبة تقليد الأبطال لدى الإناث حيث بلغت لدى الذكور 52.17% في حين بلغت لدى الإناث 51.85% أي أن الذكور أكثر تقليدا للأبطال من الإناث إلا أننا على العموم يمكننا القول أن نسبة تقليد الأبطال كانت مرتفعة لدى الجنسين.

الجوانب التي قلد فيها الأطفال المستجوبين أبطالهم المفضلين:

ذكر الأطفال المستجوبين أنهم قلدوا أبطالهم المفضلين في عدة من الجوانب لذلك سنحاول فيما يلي التعرف على الجوانب التي قلدوا فيها كل بطل:

1-بائعة العصافير: قلدتها إحدى الفتيات المستجوبات في مساعدة العصافير وحمايتها، كما قلدتها فتاة أخرى في كيفية رقصها وحركاتها.

2- عمي خليل: حاول أحد الأطفال تقليده في إخفاء نقوده عن أخته، كما اعتبره أحد الأطفال عبرة للمحافظة على النقود.

3- الفراشة: قلدتها عدد من الفتيات في طريقة كلامها الهادئ وفي عطفها وحنانها.

4- ميمو: ذكر أحد الأطفال أنه يحاول أن يسلي أصدقائه بنفس طريقة ميمو.

5–قائد الأشرار: قلده أحد الأطفال في طريقة لباسه ومشيه وكلامه ليجعل من نفسه بطلا حسبه.

6– الأميرة: حاولت إحدى الفتيات تقليد الأميرة في لباسها، فارتدت فستانا جميلا يشبه فستان الأميرة.

7– الغول: استعمل أحد الأطفال قناع الغول في ساحة المدرسة لإخافة الأطفال الأصغر سنا.

8– الأمير: حاول أحد الأطفال أن يكون عادلا مثله.

علاقة سن الطفل بالجوانب التي قلد فيها الأبطال:

تبين من خلال تحليل إجابات الأطفال المستجوبين المتعلقة بطريقة تقليدهم لبعض الأبطال أن معظم الأطفال الصغار قلدوا أبطالهم المفضلين في حركاتهم وتصرفاتهم أي الجوانب الشكلية كطريقة المشي وطريقة الكلام، وهيئتهم الخارجية مثل اللباس والمهارات وغيرها من الأمور الشكلية.

في حين قلد الأطفال الكبار الأبطال في الجوانب المعنوية المجردة حيث حاولوا الاتصاف بأخلاق أبطالهم المفضلين من خلال معاملاتهم مع الآخرين مثل الكرم، العدل، العطف وغيرها من الصفات الحميدة.

المبحث الثالث: مستوى تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية خلال المشاهدة

لدعم الدراسة السابقة فيما يخص كيفية تفاعل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية من خلال أداة الاستمارة الاستبيانية، نحاول فيما يلي دراسة مستوى التفاعل ودرجته عند الأطفال مباشرة خلال مشاهدتهم للعروض المسرحية التي قمنا بتحليلها، ولدراسة ذلك قمنا بإعداد قائمة من البدائل السلوكية تساعدنا في رصد تفاعل الطفل والعرض المسرحي مباشرة في قاعة العرض حيث قسمنا هذه البدائل إلى ثلاث فئات وهي أولا فئة بدائل الاهتمام، فئة بدائل المشاركة، وأخيرا فئة بدائل فقدان المشاركة وإلى جانب فئة أخرى من السلوكات.

بدائل الاهتمام:

إهـــ: الاهتمام،

ي ف، اليد على الفم

إن: انحناء نحو الأمام

م: المناداة

بدائل تعبيرات الوجه

ض: الضحك

إ: ابتسامة

ح: الحزن

بدائل المشاركة:

ث ر: الثرثرة والحديث الجانبي

ت: التصفيق

ح م: الحديث مع الممثلين

ت: التقليد

بدائل فقدان الاهتمام:

ت ر: تحريك الرأس

إل: الالتفات لرؤية ما يحدث في الخلف

إن: الانسحاب

سلوكات أخرى:

ص: الصياح

ب: البكاء

ت: تحيات بالأيدي

المطلب الأول: فئات التفاعل حسب السلوكات للأطفال

الفئة الأولى:

النسبة الأكثر ارتفاعا بالنسبة للحضور كانت تخص أطفال المرحلة المبكرة (4إلى 6 سنوات) الذين تميزت سلوكاهم أكثر من الكبار منهم سنا. بنماذج "ي ف"، "إن"، "م" وهذه النسبة لا تؤكد أن هؤلاء الأطفال أكثر انتباه بل أن دواعي انتباههم ترجمت بطريقة أكثر تنوعا.

الفئة الثانية:

طيلة مدة العروض أطفال المرحلة المبكرة أبدت تعبير عن طريق الوجه بنسبة قليلة فيما يخص الضحك، الابتسامة، أما الحزن فلم يبدو تماما عليهم.

الفئة الثالثة:

نسبة المعدل الاجمالي مماثل للمعدل العام والسلوكات التي تبرر هذا المعدل مختلفة قليلا وكان سلوك "ث ر" أكثر أهمية وبدائل "ت" لم تظهر كثيرا سوى في ترديد أطفال المرحلة المتأخرة للأغاني التي أعجبتهم حيث تفاعلوا وإيقاعها بحماس شديد وكما أبدى سلوك "ت" أكثر ترددا في مختلف المشاهد التي يتم فيها القضاء على الشر والغلبة للبطل.

الفئة الرابعة:

أبدى أطفال المرحلة المتأخرة عدم الاهتمام الكافي طيلة العرض المسرحي وذلك خلال وشوك العروض المسرحية على نهاية سواء مع أغنية الختام أو اقدم الفرقة المسرحية على الركح لتحية الأطفال وتقديم التشكرات وهذا بانسحابهم وارتداء معاطفهم في أول لحظة لنهاية العرض.

المطلب الثاني: التحليل الضمني للتفاعل

الفئة الأولى:

البدائل المتكررة أكثر من غيرها هي: "إهــ"، "إن"، "م"، و "ي ف" نادرا ما يظهر. وأطفال المرحلة المبكرة والمتوسطة يبدوا سلوك الاهتمام لديهم أكثر ثباتا. ورغم أن العرض المسرحي "الحي الجميل" أبدى فيه أطفال المرحلتين المذكورة اهتماما إلا أن الانتباه لم يكن مستقرا طوال العرض حيث أبدى الأطفال نوعا من الملل وهذا ما يجعلنا نستنتج أن ساعة كاملة للعرض المخصص لطفل مختلف مراحل النمو غير مجدي لذلك يجب أن تكون فترة العرض أقل حيث تكون ما بين 35-45 دقيقة أقصى مدة.

1- التفاعل حسب معدل السن للأطفال المتفرجين:

السن من 4 إلى 6 سنوات:

حسب الملاحظة التي تم رصدها خلال عرض "الحي الجميل" لم يبدي أطفال السن الرابعة اهتماما كبيرا كما هو عليه عند أطفال السن الثانية عشر وما فوق وذلك يعود إلى عدم فهم هؤولاء الأطفال للغة المسرحية التي فاقت مستواهم اللغوي حيث كانت هذه إجابة مختلف أطفال هذه السن إذ تم استخدام ألفاظ وعبارات بالفصحى كانت قوية، حيث كان من الممكن استبدالها بألفاظ وكلمات بسيطة نوعا ما.

في العرض الثاني لـــ "بائعة العصافير" تميز سلوك أطفال المرحلة المبكرة خاصة السنتين 3 و 4 بالبكاء في بعض المشاهد المسرحية لما تحمله من بشاعة من خلال الأقنعة التي ارتدتها شخصيات الغول والساحر والنمر وصراخهم وتجهمهم حيث لم تتناسب هذه المسرحية وأطفال المرحلة المبكرة وكان لابد من تخصيص إعلان تمنع دخول أطفال أقر من سن السادسة لتجنب مثل هذه المواقف الحرجة، إلا أنه تم الإكتفاء قبل بداية العرض

بإشارة من المنشطة على بشاعة بعض المشاهد المسرحية لذوي الحس المرهف وأكدت أنها في الأخير ليست إلا مسرحية يقوم بأدائها ممثلين بشر، رغم ذلك حدث ما لم يكن في الحسبان، وهي إحدى سلبيات مسرح الطفل في الجزائر وهو عدم تحديد الفئة العمرية التي يتوجه إليها لأن الأطفال يختلفون في خصائص النمو ومستوى النضج العقلي واللغوي والانفعالي والاجتماعي وهي نفس النتيجة التي وصلت إليها الدراسة العربية للدكتورة كافية رمضان رئيسة قسم المناهج وطرق التدريس بكلية التربية- جامعة الكويت عنوانها "تقديم مسرح الطفل في الكويت دراسة ميدانية" (1)

السن من 6 إلى 8سنوات:

تأثر أطفال مرحلة الطفولة المتوسطة بالعرض المسرحي "بائعة العصافير" ويظهر ذلك من خلال تصفيق أطفال هذه المرحلة على بطلة المسرحية عند كل مغامرة تنجح فيها، كما يبدو هذا التأثير في ترديد بعض أغاني التي أدتها بطلة المسرحية في مختلف المشاهد وخاصة أغنية "غني يا عصفور"، كما يبدو تجاوب كبير لأطفال هذه المرحلة مع بطلة المسرحية في كل مرة تسألهم لمساعدتها في اتخاذ قرار حاسم بإطلاق سراح العصافير ومنحها حريتها.

وعلى عكس ذلك ففي العرض المسرحي "الحي الجميل" فقد الأطفال اهتمامهم بحيثيات العرض في كل مرة يتعذر عليهم فهم بعض العبارات والكلمات التي فاقت المستوى اللغوي لأطفال المرحلة المتوسطة باعتبار قاموس اللغوي لطفل هذه المرحلة لا يزال محدودا لحد ما.

ويظهر فقدان الاهتمام بالأسئلة التي يطرحها الأطفال على أوليائهم وبعض ملامح الوجه التي تظهر ذلك كالقلق والانزعاج، وهناك من الأطفال من أخذ يتحدث مع زملائه وبالتالي نفوره عن المتابعة الكاملة للعرض المسرحي الذي كان من الواجب تخصيصه لأطفال المرحلة المتأخرة وهكذا يبدوا جليا أن نجـــاح أي عرض مسرحي مرهون ودرجة تخصيصه لمرحلة محددة من المراحل العمرية وأن إلتقاء كل أطفال المراحل المختلفة في عرض واحد لا جدوى من نجاحه.

(1) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: نفس المرجع السابق، ص217.

السن من 8 إلى 12 سنة:

رغم أن نسبة حضور أطفال المرحلة المتأخرة في العرض الأول "الحي الجميل" كان محدودا إلا أن أطفال هذه المرحلة تميزت سلوكاتهم بالتركيز الكلي طيلة العرض المسرحي. مع تجاوب كبير مع الفرقة المسرحية ويظهر ذلك من خلال المتابعة الدقيقة لحيثيات العرض المسرحي إذ كان هؤلاء الأطفال في كل مرة يحاولون تحذير الفراشة من قدوم الأشرار، كما بدت في الأخير ابتسامة عريضة على أوجه أطفال المرحلة المتأخرة عند نجاة الفراشة من قبضة الأشرار.

ونفس الملاحظة في مسرحية "بائعة العصافير" لاحظنا تركيز أطفال المرحلة المتأخرة على أحداث المسرحية ومحاولة استباق الأحداث، إلا أنه جانب آخر أبدى هؤلاء الأطفال نفورا تجاه الأغاني التي أدتها بائعة العصافير حيث لم تستقطب اهتمامهم باعتبارها تميزت بمواضيع حب العصافير والطبيعة وهي من شأنها أن تستقطب أذهان أطفال المرحلة المبكرة باعتبار هذه المواضيع تهمهم أكثر خاصة إن تعلق الأمر بعالم الحيوان.

وفي الأخير يظهر جليا أن المسرحية الأولى "الحي الجميل" كانت من المفروض أن تخصص لأطفال هذه المرحلة أما المسرحية الثانية "بائعة العصافير" فكان من الأجدر تحديد جمهورها بمستواها أي أطفال المرحلة المبكرة والمتوسطة.

نتائج الدراسة:

سنتناول أهم نتائج الدراسة المتعلقة بمدى تفاعل المستجوبين مع العروض المسرحية التي يعرضها الديوان الوطني للثقافة والإعلام بقاعة الموقار في إطار استراحة الجمعة والتي شملتها الدراسة من خلال التعرض إلى جانب من جوانب هذا التفاعل.

1)- لقد احتلت مشاهدة العروض المسرحية في قاعات المسرح الصدارة ضمن النشاطات الترفيهية التي يفضل الأطفال القيام بها في أوقات الفراغ إلى جانب مشاهدة الرسوم المتحركة في التلفزيون حيث فضل هذا النشاط على ممارسة الرياضة وعلى التنزه بصحبة أفراد العائلة، كما فضل على اللعب مع الأصدقاء إلى جانب تفضيله على نشاطات متشابهة مثل متابعة برامج الكبار في التلفزة كما فضل على نشاطات تثقيفية وترفيهية أخرى مثل: قراءة القصص. وقد حدث هذا التفضيل بفعل الخصائص التي يتميز بها هذا النشاط فهو يتميز بالواقعية في الأداء والتمثيل ومعايشة الحدث الدرامي والتحدث مع البطل المسرحي. إلى جانب إمكانية إلقاء مختلف الأصدقاء في مكان واحد للمشاهدة.

وبالتالي تجلى بوضوح شدة إقبال الأطفال على متابعة العروض المسرحية مقارنة بالنشاطات الترفيهية الأخرى وكان هذا الإقبال لدى معظم الأطفال المستجوبين باختلاف أعمارهم وجنسهم ومستوياتهم الاجتماعية.

2)- أقبل معظم الأطفال المستجوبين على متابعة العروض المسرحية التي تعرض بقاعة الموقار بالدرجة الأولى باختلاف مستوياتهم التعليمية فهي تلبي أذواق الأطفال باختلاف أعمارهم وأجناسهم، إلا أنه لوحظ إقبال الأطفال المستجوبين من المستوى تحت المتوسط أكثر من أطفال المستوى المتوسط والمستوى الفرق المتوسط وقد فضل معظم الأطفال المستجوبين برامج العروض المسرحية التي تعرضها قاعة الموقار لأنهم تعودوا عليها باعتبارها تقدم عروضا مسرحية باستمرار وانتظام كل أيام الجمعة وباعتبار أغلبية الأطفال هم جيران قاعة الموقار.

وبالتالي فقد تبين لنا أن المستوى الاجتماعي لم يؤثر على اختيارات وتفضيلات الأطفال لأماكن العرض المسرحي وذلك يتوافق مع ما توصلت إليه دراسة الباحث محمد بوكراس حول واقع مسرح الطفل في الجزائر حيث وجد أن شدة إقبال الأطفال على مكان معين للعرض المسرحي يعود إلى قرب الموقع السكني إليه.

3)- وجد معظم الأطفال المستجوبين صعوبة في فهم العروض المسرحية التي تقدم باللغة العربية الفصحى، حيث أن للمستوى الاجتماعي تأثير كبير في ذلك إذ أنه كلما قل المستوى الاجتماعي للطفل وجد صعوبة في فهم العروض بالفصحى، أي أن الأطفال المستجوبين من المستوى الاجتماعي الراقي لا يجدون صعوبة في فهم اللغة العربية الفصحى نتيجة توفر كل الإمكانيات في التحصيل اللغوي إضافة إلى دور المحيط الثقافي الذي يعيش فيه الطفل مثلما تبين في دراسة بيلي **Baley** عن دور المستوى التعليمي للأسرة في درجة ذكاء الطفل وتحصيله العلمي.

4)- تبين فيما يخص كيفية تعامل الأطفال المستجوبين مع العروض المسرحية التي تعرض بقاعة الموقار أن معظم الأطفال يتابعون هذه العروض على امتداد أيام الجمعة وبصفة منتظمة.

5)- حاز كل من العرضين المسرحيين "الحي الجميل" و "بائعة العصافير" على أكبر نسبة من التفضيلات لدى الأطفال المستجوبين من ضمن 8 عروض اقترحت عليهم والتي كانوا قد شاهدوها في فترة إجراء الدراسة أو قبلها وهم يتذكروها دائما حيث تميز هاذين العرضين بتكامل كل عناصرهما الشكلية منها والضمنية إذ عما بكل المؤثرات السمعية البصرية مثل الألوان الزاهية والأغنية المعبرة واللحن الجميل كما تمحور مضمون هاذين العرضين حول معاناة البطلين الفراشة وبائعة العصافير والصعوبات التي صادفاها وطريقة تصديهما لها، وبالمقابل تحصلت عدد من العروض مثل "غابة الفرحة"، "عمي خليل البخيل" و "جزاء الخداع" على أقل، وهي بصفة عامة تميزت بشخصيات من دمى متحركة وبضعف محتواها، وانعدام المؤثرات الصوتية والموسيقية وعلى العموم فضل الذكور العروض المسرحية التي كانت مواضيعها من المغامرات والبطولات، في حين فضل الإناث العروض المسرحية التي كانت مواضيعها اجتماعية بالدرجة الأولى وتربوية وجادة.
كما أن للمرحلة العمرية أثرا في إقبال الأطفال على نوع العروض المسرحية بينما يقبل كل من أطفال الفئة الثانية والثالثة على العروض المسرحية التي يكون شخصياتها بشر أي المسرح البشري.

6)-تعتبر العروض المسرحي وسيلة يستعين بها الأطفال لإنشاء علاقات اتصالية جديدة ولدعم علاقات اتصالية كانت قائمة من قبل سواء مع الأولياء أو مع الأصدقاء حيث تبين من خلال الاستقصاء أن معظم الأطفال المستجوبين باختلاف جنسهم وأعمارهم ومستوياتهم الاجتماعية يلجئون إلى استعمال العروض المسرحية كحجة لإقامة علاقات اتصالية مع أفراد عائلتهم أو أصدقائهم فقد ذكر معظم الأطفال المستجوبين أن العروض المسرحية تعتبر مواضيع حوار محببة مع الأولياء حيث تمكنهم من إبراز تفوقهم في معرفة بعض الأمور وكذلك تمكنهم من توضيح نظرتهم لبعض التصرفات والسلوكات التي يقوم بها الأبطال أو أعدائهم كما تعتبر وسيلة الاستفسار أوليائهم حول بعض الأشياء التي استعصى عليهم فهمها كما تسمح العروض المسرحية للأطفال بدعم علاقاتهم مع أصدقائهم بحكم كونها تجربة مشتركة بينهم فيصبح بذلك بإمكان كل واحد منهم التحدث عنها. وبالتالي الاندماج في الجماعة من خلال التعليق على تصرفات بعض الشخصيات في العروض المسرحية التي شاهدوها، أو من خلال سرد أحداث أي عرض مسرحي لمن فاته متابعته...إلخ.

7)- اهتم الأطفال المستجوبون بكل العناصر التي تتضمنها العروض المسرحية من أغنية، وقصة وأبطال، إلا أنهم فضلوا بالدرجة الأولى كل من الأغنية والديكور والأبطال حيث تفاعلوا أكثر مع أحداث العروض وأبطالها إلى جانب الأغاني التي كانت تعرض ضمن مشاهد العروض المسرحية.

8)- لقد تأثر معظم الأطفال المستجوبين في تفضيلهم بعض الصفات والخصائص والقدرات التي ينبغي أن يتصف بها البطل بأوصاف وقدرات الأبطال التي وردت في العروض المسرحية التي شاهدوها كما أثرت الخصائص العمرية والنوعية والاجتماعية للأطفال على تفضيلاتهم حيث فضل معظم المستجوبين أن يكون البطل غنيا أو متوسط الحال كما فضل معظم الأطفال أن يكون البطل من نفس مرحلتهم العمرية أو يكبرهم بقليل وكذلك من نفس جنسه.

كما فضل الأطفال أن يكون البطل من الناحية الشكلية قويا وجميلا وأن يتصف من الناحية الأخلاقية بالطيبة وبحبه مساعدة الآخرين، كما يجب أن يتميز بالذكاء وقوة العزيمة وبحبه للحيوانات والسلام ومع تميزه بالروح المرحة وقد فضل الذكور صفة القوة في البطل في حين فضلت الإناث صفة الجمال في البطة كما فضل الذكور أن يكون الأبطال من الذين يكبرونهم سنا كما فضل الإناث أن تكون البطة أكبر سنا منهن، كما يرى الذكور

أنه على البطل السعي لتحقيق الانتصارات ومحاربة الأشرار في حين فضل الإناث أن يكون البطل عادلا وناجحا في المجال الدراسي.

9)- أعجب معظم الأطفال المستجوبين بالبطلين بائعة العصافير والفراشة حيث فضلت معظم الفتيات كل من بائعة العصافير والفراشة لشدة إعجابهن بطريقتهن في التمثيل بينما فضل معظم الذكور البطلة بائعة العصافير لشدة إعجابهم بمهارتها وذكائها وشجاعتها وجرأتها وبذلك ركزت الإناث على ذكاء وأخلاق البطة ومظهرها في حين ركز الذكور على قوة البطل وانتصاراته.

10)- ذكر معظم الأطفال المستجوبين أنهم يأملون في أن يصبحوا مثل أبطالهم المفضلين فبعضهم يريد أن ينال شهرة البطل والبعض الآخر يريد أن يعيش المغامرات التي عاشها البطل وآخرون يريدون امتلاك ألبسة البطل كما حلم البعض الآخر بتحقيق انتصارات البطل، فالبطل بالنسبة للطفل وسيلة تمكنه من تجاوز ضعفه وتحقيق أحلامه فمن خلال انتصارات البطل ومغامراته يتفاعل معه وكأنها انتصاراته ومغامراته فهي تعوض عن تجارب لم يستطع معايشتها على أرض الواقع من خلال تجريبها على مستوى الخيال بفضل تقمص شخصية البطل وأدواره، والدليل على ذلك أن نسبة كبيرة من المستجوبين في عدة مناسبات قاموا بتقليد الأبطال الذين أعجبوا بهم والذين كانوا بصفة عامة من نفس جنسهم وسنهم من خلال تقليد بعض مهاراتهم مثل طريقتهم في الكلام وطريقتهم في التصارع أو عن طريق تقليد الأبطال في اللبس أو بعض تصرفاتهم وسلوكاتهم مثل الكرم والرحمة أو في بعض قيمهم مثل التسامح والصبر.

وعلى العموم قلد الأطفال الصغار الأبطال في الأمور الشكلية مثل المظهر والحركات، في حين قلدهم الأطفال الكبار في الأمور المعنوية مثل التسامح والصبر وغيرها من القيم الأخلاقية.

11)- إن تفاعل الأطفال مع العروض المسرحية يتناسب وطبيعة العرض المسرحي حيث خلصنا بعد قياس شدة التفاعل عند مختلف الأطفال أن أطفال المرحلة المتوسطة وخاصة المرحلة المتأخرة أبدو تفاعلا شديدا مع عرض مسرحية بائعة العصافير بينما أبدى أطفال المرحلة المبكرة نفورا كبيرا إزاء هذا العرض نتيجة لموضوع المسرحية وشخصياتها الدرامية خاصة الغول النمر والساحر الذين أبدى أطفال المرحلة المبكرة خوفا كبيرا اتجاههم وبالعكس ففي عرض مسرحية الحي الجميل أبدى أطفال المرحلة المبكرة تفاعلا كبيرا مع شخصيات العرض حيث تأثروا ببطلة المسرحية "الفراشة" مع العلم أن أطفال هذه المرحلة يميلون كثيرا إلى الشخصيات الحيوانية.

12)- أبرزت الدراسة الميدانية أنه لا جدوى من انتقاء أطفال مختلف المراحل العمرية في عرض مسرحي واحد نظرا لتباين شخصية وسلوكات الأطفال في مختلف مراحل النمو. إضافة إلى وجود فوارق فردية بين أطفال المرحلة الواحدة وهذا يؤدي إلى إخفاق العرض المسرحي لا محالة.

الخاتمة:

إن إدراك مستقبل أس مجتمع يتوقف على معرفة المكانة التي يضع فيها أطفاله ومدى عنايته بهم ولهذا فإن استراتيجية مستقبل أي مجتمع يبدأ بتربية وتنشئة طفل اليوم وتثقيفه باعتبار العناية بثقافة الطفل ومصادرها المختلفة عناية بثقافة المجتمع مستقبلا.

والمسرح ومن خلال العروض المسرحية التي يعرضها يعتبر من بين وسيلة اتصالية تساهم في تكوين السلوك الاجتماعي عند الصغار وله أثر هام في التطبيع والتنشئة الاجتماعية، حيث تتضمن هذه العروض المسرحية أنماطا من السلوك يتخطى تأثيرها المعلومات المتضمنة في موضعها إلى تأثيرها الفعال في اتجاهات وقيم الأطفال.

كما أن المسرح يخاطب حاسة الإدراك الأولى وهي العين من خلال لغة الألوان والحركة بجاذبية الديكور وإغراء الصوت لذلك نلاحظ إقبال الأطفال نحو متابعتها وشدة تعلقهم بها حيث تفاعلوا مع هدف العروض واستوعبوها عقليا وانفعاليا فقد كان الأطفال يجلسون مثل أبطالهم المفضلين ويتكلمون مثلهم ويتصرفون مثل أبطالهم المفضلين، ويتحدثون على أحداث المسرحيات أثناء اللعب وفي الأقسام رفقة الأصدقاء ومع الأولياء وفضلوها على باقي النشاطات الترفيهية والتثقيفية فوجدوا فيها وسيلة الترفيه ووسيلة للتثقيف ممتعة فتعلموا منها بعض التعابير اللغوية كما تشربوا منها بعض القيم كما أنهم يعطون لهذه العروض المسرحية مصداقية كبيرة وينظرون في أبطالها رموزا ينبغي الاقتداء بها.

لذلك وجب اليوم النظر في هذا القطاع التربوي الحساس لاستغلال جاذبية برامجه ومصداقيته لدى الأطفال لزرع قيم تخدم مجتمعنا وأهدافه المستقبلية وذلك من خلال تضافر جهود علماء النفس والباحثين والمؤلفين والمخرجين والسينوغرافيين في وضع وتصميم برامج عروض مسرحية تراعي فيها ميولات الطفل الحسية والجمالية إلى جانب تقديم مضامين تساهم في تربية وتوجيه وزرع القيم والمفاهيم المفيدة له وهذا كله لتحقيق أهداف ثقافية وتعليمية خاصة بالطفل نفسه، منها تنمية قدراته على التعبير على نفسه واتساع أفقه وخياله وتطوير وعيه.



إتفاقيـــــــة
حقـــــــوق
الطفـــــــل

الملحق رقم (1)
نموذج اتفاقية حقوق الطفل

الديباجــة

ان الدول الاطراف في هذه الاتفاقية،

اذ ترى انه وفقاً للمبادىء المعلنة في ميثاق الامم المتحدة، يشكل الاعتراف بالكرامة المتأصلة لجميع اعضاء الاسرة البشرية وبحقوقهم المتساوية وغير القابلة للتصرف، اساس الحرية والعدالة والسلم في العالم،

واذ تضع في اعتبارها ان شعوب الامم المتحدة قد اكدت من جديد في الميثاق إيمانها بالحقوق الأساسية للانسان وبكرامة الفرد وقدره، عقدت العزم على أن تدفع بالرقي الاجتماعي قدماً وترفع مستوى الحياة في جو من الحرية افسح،

واذ تدرك أن الأمم المتحدة قد أعلنت، في الاعلان العالمي لحقوق الانسان وفي العهدين الدوليين الخاصين بحقوق الانسان، أن لكل انسان حق التمتع بجميع الحقوق والحريات الواردة في تلك الصكوك، دون أي نوع من أنواع التمييز كالتمييز بسبب العنصر او اللون او الجنس او اللغة او الدين او الرأي السياسي او غيره او الأصل القومي او الاجتماعي او الثروة او المولد او اي وضع اخر، واتفقت على ذلك،

واذ تشير الى ان الامم المتحدة قد أعلنت في الاعلان العالمي لحقوق الانسان أن للطفولة الحق في رعاية ومساعدة خاصتين،

واقتناعاً منها بأن الأسرة، باعتبارها الوحدة الأساسية للمجتمع والبيئة الطبيعية لنمو ورفاهية جميع افرادها وبخاصة

الأطفال، ينبغي ان تولى الحماية والمساعدة اللازمتين لتتمكن من الاضطلاع الكامل بمسؤولياتها داخل المجتمع،

وإذ تقر بأن الطفل، كي تترعرع شخصيته ترعرعاً كاملاً ومتناسقاً، ينبغي ان ينشأ في بيئة عائلية في جو من السعادة والمحبة والتفاهم،

وإذ ترى انه ينبغي إعداد الطفل إعداداً كاملاً ليحيا حياة فردية في المجتمع وتربيته بروح المثل العليا المعلنة في ميثاق الامم المتحدة، وخصوصاً بروح السلم والكرامة والتسامح والحرية والمساواة والإخاء،

وإذ تضع في اعتبارها أن الحاجة الى توفير رعاية خاصة للطفل قد ذكرت في اعلان جنيف لحقوق الطفل لعام ١٩٢٤ وفي إعلان حقوق الطفل الذي اعتمدته الجمعية العامة في ٢٠ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٥٩ والمعترف به في الاعلان العالمي لحقوق الانسان وفي العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية (ولا سيما في المادتين ٢٣ و ٢٤) وفي العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (ولا سيما في المادة ١٠) وفي النظم الأساسية والصكوك ذات الصلة للوكالات المتخصصة والمنظمات الدولية المعنية بخير الطفل،

وإذ تضع في اعتبارها «ان الطفل، بسبب عدم نضجه البدني والعقلي، يحتاج الى اجراءات وقاية ورعاية خاصة، بما في ذلك حماية قانونية مناسبة، قبل الولادة وبعدها»، وذلك كما جاء في إعلان حقوق الطفل،

وإذ تشير الى احكام الاعلان المتعلق بالمبادىء الاجتماعية

المتصلة بحماية الأطفال ورعايتهم، مع الاهتمام بالحضانة والتبني على الصعيدين الوطني والدولي؛ والى قواعد الامم المتحدة الدنيا النموذجية لإدارة شؤون قضاء الاحداث (قواعد بكين)؛ وإلى الإعلان بشأن حماية النساء والاطفال اثناء الطوارىء والمنازعات المسلحة،

وإذ تسلم بأن ثمة، في جميع بلدان العالم، اطفالاً يعيشون في ظروف صعبة للغاية، وبأن هؤلاء الأطفال يحتاجون الى مراعاة خاصة،

وإذ تأخذ في الاعتبار الواجب اهمية تقاليد كل شعب وقيمه الثقافية لحماية الطفل وترعرعه ترعرعاً متناسقاً،

وإذ تدرك اهمية التعاون الدولي لتحسين ظروف معيشة الاطفال في كل بلد، ولا سيما في البلدان النامية،

قد اتفقت على ما يلي :

الجـــزء الاول

المادة ١

لأغراض هذه الاتفاقية، يعني الطفل كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة، ما لم يبلغ سن الرشد قبل ذلك بموجب القانون المنطبق عليه.

المادة ٢

١ - تحترم الدول الأطراف الحقوق الموضحة في هذه الاتفاقية وتضمنها لكل طفل يخضع لولايتها دون اي نوع من

انواع التمييز، بغض النظر عن عنصر الطفل او والديه او الوصي القانوني عليه او لونهم او جنسهم او لغتهم او دينهم او رايهم السياسي او غيره او اصلهم القومي او الاثني او الاجتماعي، أو ثروتهم، او عجزهم، او مولدهم، او اي وضع أخر.

٢ - تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة لتكفل للطفل الحماية من جميع اشكال التمييز او العقاب القائمة على اساس مركز والديّ الطفل او الأوصياء القانونيين عليه او اعضاء الأسرة، أو انشطتهم او أرائهم المعبر عنها او معتقداتهم.

المادة ٣

١ - في جميع الاجراءات التي تتعلق بالأطفال، سواء قامت بها مؤسسات الرعاية الاجتماعية العامة او الخاصة، او المحاكم او السلطات الإدارية او الهيئات التشريعية، يولي الاعتبار لمصالح الطفل الفضلى.

٢ - تتعهد الدول الأطراف بأن تضمن للطفل الحماية والرعاية اللازمتين لرفاهه، مراعية حقوق وواجبات والديه او اوصيائه او غيرهم من الافراد المسؤولين قانوناً عنه، وتتخذ، تحقيقاً لهذا الغرض، جميع التدابير التشريعية والإدارية الملائمة.

٣ - تكفل الدول الأطراف ان تتقيد المؤسسات والإدارات والمرافق المسؤولة عن رعاية او حماية الاطفال بالمعايير التي وضعتها السلطات المختصة، ولا سيما في مجالي السلامة

ناحية كفاءة الإشراف.

المادة ٤

تتخذ الدول الأطراف كل التدابير التشريعية والإدارية وغيرها من التدابير الملائمة لإعمال الحقوق المعترف بها في هذه الاتفاقية. وفيما يتعلق بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، تتخذ الدول الأطراف هذه التدابير الى اقصى حدود مواردها المتاحة، وحيثما يلزم، في إطار التعاون الدولي.

المادة ٥

تحترم الدول الأطراف مسئوليات وحقوق وواجبات الوالدين او، عند الاقتضاء، أعضاء الأسرة الموسعة أو الجماعة حسبما ينص عليه العُرف المحلي، او الأوصياء او غيرهم من الأشخاص المسئولين قانوناً عن الطفل، في أن يوفروا بطريقة تتفق مع قدرات الطفل المتطورة، التوجيه والإرشاد الملائمين عند ممارسة الطفل الحقوق المعترف بها في هذه الاتفاقية.

المادة ٦

١ - تعترف الدول الأطراف بأن لكل طفل حقاً اصيلاً في الحياة.

٢ - تكفل الدول الأطراف الى اقصى حد ممكن بقاء الطفل ونموه.

المادة ٧

١ - يسجل الطفل بعد ولادته فوراً ويكون له الحق منذ ولادته في اسم والحق في اكتساب جنسية، ويكون له قدر الإمكان، الحق في معرفة والديه وتلقي رعايتهما.

٢ - تكفل الدول الأطراف إعمال هذه الحقوق وفقاً لقانونها الوطني والتزاماتها بموجب الصكوك الدولية المتصلة بهذا الميدان، ولا سيما حيثما يعتبر الطفل عديم الجنسية في حال عدم القيام بذلك.

المادة ٨

١ - تتعهد الدول الأطراف باحترام حق الطفل في الحفاظ على هويته بما في ذلك جنسيته، واسمه، وصلاته العائلية، على النحو الذي يقره القانون، وذلك دون تدخل غير شرعي.

٢ - إذا حرم أي طفل بطريقة غير شرعية من بعض أو كل عناصر هويته، تقدم الدول الأطراف المساعدة والحماية المناسبتين من أجل الإسراع بإعادة إثبات هويته.

المادة ٩

١ - تضمن الدول الأطراف عدم فصل الطفل عن والديه على كره منهما، إلا عندما تقرر السلطات المختصة، رهناً بإجراء إعادة نظر قضائية، وفقاً للقوانين والاجراءات المعمول بها، ان هذا الفصل ضروري لصون مصالح الطفل الفضلى. وقد يلزم مثل هذا القرار في حالة معينة مثل حالة إساءة الوالدين معاملة

الطفل أو إهمالهما له، او عندما يعيش الوالدان منفصلين ويتعين اتخاذ قرار بشأن محل إقامة الطفل.

٢ - في اية دعاوى تقام عملاً بالفقرة ١ من هذه المادة، تتاح لجميع الأطراف المعنية الفرصة للاشتراك في الدعوى والإفصاح عن وجهات نظرها.

٣ - تحترم الدول الأطراف حق الطفل المنفصل عن والديه او احدهما في الاحتفاظ بصورة منتظمة بعلاقات شخصية واتصالات بكلا والديه، إلا إذا تعارض ذلك مع مصالح الطفل الفضلى.

٤ - في الحالات التي ينشأ فيها هذا الفصل عن أي إجراء اتخذته دولة من الدول الأطراف، مثل تعريض احد الوالدين او كليهما او الطفل للاحتجاز او الحبس او النفي او الترحيل او الوفاة (بما في ذلك الوفاة التي تحدث لأي سبب أثناء احتجاز الدولة الشخص)، تقدم تلك الدولة الطرف عند الطلب، للوالدين او الطفل، او عند الاقتضاء، لعضو آخر من الأسرة، المعلومات الأساسية الخاصة بمحل وجود عضو الأسرة الغائب (أو أعضاء الأسرة الغائبين) إلا إذا كان تقديم هذه المعلومات ليس لصالح الطفل. وتضمن الدول الأطراف كذلك أن لا تترتب على تقديم مثل هذا الطلب، في حد ذاته، أي نتائج ضارة للشخص المعني (أو الأشخاص المعنيين).

المادة ١٠

١ - وفقاً للالتزام الواقع على الدول الأطراف بموجب الفقرة ١ من المادة ٩، تنظر الدول الأطراف في الطلبات التي

يقدمها الطفل أو والداه لدخول دولة طرف أو مغادرتها بقصد جمع شمل الأسرة، بطريقة إيجابية وإنسانية وسريعة. وتكفل الدول الأطراف كذلك ألا تترتب على تقديم طلب من هذا القبيل نتائج ضارة على مقدمي الطلب وعلى أفراد أسرهم.

٢ - للطفل الذي يقيم والداه في دولتين مختلفتين الحق في الاحتفاظ بصورة منتظمة بعلاقات شخصية واتصالات مباشرة بكلا والديه، إلا في ظروف استثنائية. وتحقيقاً لهذه الغاية ووفقاً لالتزام الدول الأطراف بموجب الفقرة ١ من المادة ٩، تحترم الدول الأطراف حق الطفل ووالديه في مغادرة أي بلد، بما في ذلك بلدهم هم، وفي دخول بلدهم. ولا يخضع الحق في مغادرة أي بلد إلا للقيود التي ينص عليها القانون والتي تكون ضرورية لحماية الأمن الوطني، أو النظام العام، أو الصحة العامة، أو الآداب العامة أو حقوق الآخرين وحرياتهم وتكون متفقة مع الحقوق الأخرى المعترف بها في هذه الاتفاقية.

المادة ١١

١ - تتخذ الدول الأطراف تدابير لمكافحة نقل الأطفال الى الخارج وعدم عودتهم بصورة غير مشروعة.

٢ - وتحقيقاً لهذا الغرض، تشجع الدول الأطراف عقد اتفاقات ثنائية أو متعددة الأطراف أو الانضمام الى اتفاقات قائمة.

المادة ١٢

١ - تكفل الدول الأطراف في هذه الاتفاقية للطفل القادر على

... الآراء بحرية في جميع المسائل التي تمس الطفل، وتولي آراء الطفل الاعتبار الواجب وفقاً لسن الطفل ونضجه.

٢ - ولهذا الغرض، تتاح للطفل، بوجه خاص، فرصة الاستماع إليه في أي إجراءات قضائية وإدارية تمس الطفل، إما مباشرة، أو من خلال ممثل أو هيئة ملائمة، بطريقة تتفق مع القواعد الاجرائية للقانون الوطني.

المادة ١٣

١ - يكون للطفل الحق في حرية التعبير؛ ويشمل هذا الحق حرية طلب جميع أنواع المعلومات والأفكار وتلقيها وإذاعتها، دون أي اعتبار للحدود، سواء بالقول، أو الكتابة أو الطباعة، أو الفن، أو بأية وسيلة أخرى يختارها الطفل.

٢ - يجوز إخضاع ممارسة هذا الحق لبعض القيود، بشرط أن ينص القانون عليها وأن تكون لازمة لتأمين ما يلي :

(أ) احترام حقوق الغير أو سمعتهم؛ أو،

(ب) حماية الأمن الوطني أو النظام العام، أو الصحة العامة أو الآداب العامة.

المادة ١٤

١ - تحترم الدول الأطراف حق الطفل في حرية الفكر والوجدان والدين.

٢ - تحترم الدول الأطراف حقوق وواجبات الوالدين وكذلك، تبعاً للحالة، الأوصياء القانونيين عليه، في توجيه الطفل في

ممارسة حقه بطريقة تنسجم مع قدرات الطفل المتطورة.

٣ - لا يجوز أن يخضع الإجهار بالدين أو المعتقدات إلا للقيود التي ينص عليها القانون واللازمة لحماية السلامة العامة أو النظام أو الصحة أو الآداب العامة أو الحقوق والحريات الأساسية للآخرين.

المادة ١٥

١ - تعترف الدول الأطراف بحقوق الطفل في حرية تكوين الجمعيات وفي حرية الاجتماع السلمي.

٢ - لا يجوز ممارسة هذه الحقوق بأية قيود غير القيود المفروضة طبقاً للقانون والتي تقتضيها الضرورة في مجتمع ديمقراطي لصيانة الأمن الوطني أو السلامة العامة أو النظام العام، أو لحماية الصحة العامة أو الآداب العامة أو لحماية حقوق الغير وحرياتهم.

المادة ١٦

١ - لا يجوز أن يجري أي تعرض تعسفي أو غير قانوني للطفل في حياته الخاصة أو أسرته أو منزله أو مراسلاته، ولا أي مساس غير قانوني بشرفه أو سمعته.

٢ - للطفل حق في أن يحميه القانون من مثل هذا التعرض أو المساس.

المادة ١٧

تعترف الدول الأطراف بالوظيفة الهامة التي تؤديها وسائط

الاعلام وتضمن إمكانية حصول الطفل على المعلومات والمواد من شتى المصادر الوطنية والدولية، وبخاصة تلك التي تستهدف تعزيز رفاهيته الاجتماعية والروحية والمعنوية وصحته الجسدية والعقلية. وتحقيقاً لهذه الغاية، تقوم الدول الأطراف بما يلي :

(أ) تشجع وسائط الإعلام على نشر المعلومات والمواد ذات المنفعة الاجتماعية والثقافية للطفل ووفقاً لروح المادة ٢٩؛

(ب) تشجيع التعاون الدولي في إنتاج وتبادل ونشر هذه المعلومات والمواد من شتى المصادر الثقافية والوطنية والدولية؛

(جـ) تشجيع إنتاج كتب الأطفال ونشرها؛

(د) تشجيع وسائط الاعلام على إيلاء عناية خاصة للاحتياجات اللغوية للطفل الذي ينتمي إلى مجموعة من مجموعات الاقليات أو الى السكان الأصليين؛

(هـ) تشجيع وضع مبادىء توجيهية ملائمة لوقاية الطفل من المعلومات والمواد التي تضر بصالحه، مع وضع أحكام المادتين ١٣ و ١٨ في الاعتبار.

المادة ١٨

١ - تبذل الدول الأطراف قصارى جهدها لضمان الاعتراف بالمبدأ القائل ان كلا الوالدين يتحملان مسؤوليات مشتركة عن تربية الطفل ونموه. وتقع على عاتق الوالدين أو الأوصياء القانونيين، حسب الحالة، المسؤولية الأولى عن تربية الطفل

ونموه. وتكون مصالح الطفل الفضلى موضع اهتمامهم الأساسي.

٢ - في سبيل ضمان وتعزيز الحقوق المبينة في هذه الاتفاقية، على الدول الأطراف في هذه الاتفاقية أن تقدم المساعدة الملائمة للوالدين وللأوصياء القانونيين في الاضطلاع بمسؤوليات تربية الطفل وعليها أن تكفل تطوير مؤسسات ومرافق وخدمات رعاية الأطفال.

٣ - تتخذ الدول الأطراف كل التدابير الملائمة لتضمن لأطفال الوالدين العاملين حق الانتفاع بخدمات ومرافق رعاية الطفل التي هم مؤهلون لها.

المادة ١٩

١ - تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير التشريعية والإدارية والاجتماعية والتعليمية الملائمة لحماية الطفل من كافة أشكال العنف أو الضرر أو الإساءة البدنية أو العقلية والإهمال أو المعاملة المنطوية على إهمال، وإساءة المعاملة أو الاستغلال، بما في ذلك الاساءة الجنسية، وهو في رعاية الوالد (الوالدين) أو الوصي القانوني (الأوصياء القانونيين) عليه، أو أي شخص آخر يتعهد الطفل برعايته.

٢ - ينبغي أن تشمل هذه التدابير الوقائية، حسب الاقتضاء، اجراءات فعالة لوضع برامج اجتماعية لتوفير الدعم اللازم للطفل ولأولئك الذين يتعهدون الطفل برعايتهم، وكذلك للأشكال الأخرى من الوقاية، ولتحديد حالات إساءة معاملة الطفل المذكورة حتى الآن والابلاغ عنها والإحالة بشأنها

التحقيق فيها ومعالجتها ومتابعتها وكذلك لتدخل القضاء حسب الاقتضاء.

المادة ٢٠

١ - للطفل المحروم بصفة مؤقتة أو دائمة من بيئته العائلية او الذي لا يسمح له، حفاظاً على مصالحه الفضلى، بالبقاء في تلك البيئة، الحق في حماية ومساعدة خاصتين توفرهما الدولة.

٢ - تضمن الدول الأطراف، وفقاً لقوانينها الوطنية، رعاية بديلة لمثل هذا الطفل.

٣ - يمكن أن تشمل هذه الرعاية، في جملة أمور، الحضانة، او الكفالة الواردة في القانون الاسلامي، أو التبني، أو، عند الضرورة، الاقامة في مؤسسات مناسبة لرعاية الأطفال. وعند النظر في الحلول، ينبغي إيلاء الاعتبار الواجب لاستصواب الاستمرارية في تربية الطفل ولخلفية الطفل الاثنية والدينية والثقافية واللغوية.

المادة ٢١

تضمن الدول التي تقر و/او تجيز نظام التبني إيلاء مصالح الطفل الفضلى الاعتبار الأول والقيام بما يلي:

(أ) تضمن الا تصرح بتبني الطفل إلا السلطات المختصة التي تحدد، وفقاً للقوانين والاجراءات المعمول بها وعلى أساس كل المعلومات ذات الصلة الموثوق بها، ان التبني جائز نظراً لحالة الطفل فيما يتعلق بالوالدين والأقارب والأوصياء القانونيين وان الأشخاص المعنيين، عند الاقتضاء،

قد أعطوا عن علم موافقتهم على التبني على أساس حصولهم على ما قد يلزم من المشورة؛

(ب) تعترف بأن التبني في بلد آخر يمكن اعتباره وسيلة بديلة لرعاية الطفل، إذا تعذرت إقامة الطفل لدى أسرة حاضنة أو متبنية، أو إذا تعذرت العناية به بأي طريقة ملائمة في وطنه؛

(جـ) تضمن، بالنسبة للتبني في بلد آخر، ان يستفيد الطفل من ضمانات ومعايير تعادل تلك القائمة فيما يتعلق بالتبني الوطني؛

(د) تتخذ جميع التدابير المناسبة كي تضمن، بالنسبة للتبني في بلد آخر، ان عملية التبني لا تعود على اولئك المشاركين فيها بكسب مالي غير مشروع؛

(هـ) تعزز، عند الاقتضاء، أهداف هذه المادة بعقد ترتيبات او اتفاقات ثنائية او متعددة الأطراف، وتسعى، في هذا الإطار، الى ضمان ان يكون تبني الطفل في بلد آخر من خلال السلطات او الهيئات المختصة.

المادة ٢٢

١ - تتخذ الدول الأطراف في هذه الاتفاقية التدابير الملائمة لتكفل للطفل الذي يسعى للحصول على مركز لاجىء، أو الذي يعتبر لاجئاً وفقاً للقوانين والاجراءات الدولية أو المحلية المعمول بها، سواء صحبه أو لم يصحبه والداه أو أي شخص آخر، تلقي الحماية والمساعدة الانسانية المناسبتين في التمتع

بالحقوق المنطبقة الموضحة في هذه الاتفاقية وفي غيرها من الصكوك الدولية الانسانية أو المتعلقة بحقوق الانسان التي تكون الدول المذكورة أطرافاً فيها.

٢ - ولهذا الغرض، توفر الدول الأطراف، حسب ما تراه مناسباً، التعاون في أي جهود تبذلها الأمم المتحدة وغيرها من المنظمات الحكومية الدولية المختصة او المنظمات غير الحكومية المتعاونة مع الأمم المتحدة، لحماية طفل كهذا ومساعدته، وللبحث عن والدي طفل لاجىء لا يصحبه أحد أو عن اي أفراد آخرين من أسرته، ومن أجل الحصول على المعلومات اللازمة لجمع شمل أسرته. وفي الحالات التي يتعذر فيها العثور على الوالدين أو الأفراد الآخرين لأسرته، يمنح الطفل ذات الحماية الممنوحة لأي طفل آخر محروم بصفة دائمة أو مؤقتة من بيئته العائلية لأي سبب، كما هو موضح في هذه الاتفاقية.

المادة ٢٣

١ - تعترف الدول الأطراف بوجوب تمتع الطفل المعوق عقلياً أو جسدياً بحياة كاملة وكريمة، في ظروف تكفل له كرامته وتعزز اعتماده على النفس وتيسر مشاركته الفعلية في المجتمع.

٢ - تعترف الدول الأطراف بحق الطفل المعوق في التمتع برعاية خاصة وتشجع وتكفل للطفل المؤهل لذلك وللمسؤولين عن رعايته، رهناً بتوفر الموارد، تقديم المساعدة التي يقدم عنها طلب، والتي تتلاءم مع حالة الطفل وظروف والديه أو غيرهما ممن يرعونه.

٣ - إدراكاً للاحتياجات الخاصة للطفل المعوق، توفر المساعدة المقدمة وفقاً للفقرة ٢ من هذه المادة مجاناً كلما أمكن ذلك، مع مراعاة الموارد المالية للوالدين أو غيرهما ممن يقومون برعاية الطفل، وينبغي أن تهدف الى ضمان إمكانية حصول الطفل المعوق فعلاً على التعليم والتدريب، وخدمات الرعاية الصحية، وخدمات إعادة التأهيل، والإعداد لممارسة عمل، والفرص الترفيهية وتلقيه ذلك بصورة تؤدي الى تحقيق الاندماج الاجتماعي للطفل ونموه الفردي، بما في ذلك نموه الثقافي والروحي، على اكمل وجه ممكن.

٤ - على الدول الأطراف أن تشجع، بروح التعاون الدولي، تبادل المعلومات المناسبة في ميدان الرعاية الصحية الوقائية والعلاج الطبي والنفسي والوظيفي للأطفال المعوقين، بما في ذلك نشر المعلومات المتعلقة بمناهج إعادة التأهيل والخدمات المهنية وإمكانية الوصول اليها، وذلك بغية تمكين الدول الأطراف من تحسين قدراتها ومهاراتها وتوسيع خبرتها في هذه المجالات. وتراعى بصفة خاصة، في هذا الصدد، احتياجات البلدان النامية.

المادة ٢٤

١ - تعترف الدول الأطراف بحق الطفل في التمتع بأعلى مستوى صحي يمكن بلوغه وبحقه في مرافق علاج الأمراض وإعادة التأهيل الصحي. وتبذل الدول الأطراف قصارى جهدها لتضمن الا يحرم اي طفل من حقه في الحصول على خدمات الرعاية الصحية هذه.

٢ - تتابع الدول الأطراف إعمال هذا الحق كاملاً وتتخذ، بوجه خاص، التدابير المناسبة من أجل:

(أ) خفض وفيات الرضع والأطفال؛

(ب) كفالة توفير المساعدة الطبية والرعاية الصحية اللازمتين لجميع الأطفال مع التشديد على تطوير الرعاية الصحية الأولية؛

(جـ) مكافحة الأمراض وسوء التغذية حتى في إطار الرعاية الصحية الأولية، عن طريق أمور منها تطبيق التكنولوجيا المتاحة بسهولة وعن طريق توفير الأغذية المغذية الكافية ومياه الشرب النقية، آخذة في اعتبارها أخطار تلوث البيئة ومخاطره؛

(د) كفالة الرعاية الصحية المناسبة للأمهات قبل الولادة وبعدها؛

(هـ) كفالة تزويد جميع قطاعات المجتمع، ولا سيما الوالدين والطفل، بالمعلومات الأساسية المتعلقة بصحة الطفل وتغذيته، ومزايا الرضاعة الطبيعية، ومبادىء حفظ الصحة والإصحاح البيئي، والوقاية من الحوادث، وحصول هذه القطاعات على تعليم في هذه المجالات ومساعدتها في الاستفادة من هذه المعلومات؛

(و) تطوير الرعاية الصحية الوقائية والإرشاد المقدم للوالدين، والتعليم والخدمات المتعلقة بتنظيم الأسرة.

٣ - تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير الفعالة والملائمة بغية إلغاء الممارسات التقليدية التي تضر بصحة الأطفال.

٤ - تتعهد الدول الأطراف بتعزيز وتشجيع التعاون الدولي من أجل التوصل بشكل تدريجي الى الإعمال الكامل للحق المعترف به في هذه المادة. وتراعى بصفة خاصة احتياجات البلدان النامية في هذا الصدد.

المادة ٢٥

تعترف الدول الأطراف بحق الطفل الذي تودعه السلطات المختصة لأغراض الرعاية أو الحماية أو علاج صحته البدنية أو العقلية في مراجعة دورية للعلاج المقدم للطفل ولجميع الظروف الأخرى ذات الصلة بإيداعه.

المادة ٢٦

١ - تعترف الدول الأطراف لكل طفل بالحق في الانتفاع من الضمان الاجتماعي، بما في ذلك التأمين الاجتماعي، وتتخذ التدابير اللازمة لتحقيق الإعمال الكامل لهذا الحق وفقاً لقانونها الوطني.

٢ - ينبغي منح الاعانات، عند الاقتضاء، مع مراعاة موارد وظروف الطفل والأشخاص المسؤولين عن إعالة الطفل، فضلاً عن أي اعتبار آخر ذي صلة بطلب يقدم من جانب الطفل أو نيابة عنه للحصول على إعانات.

المادة ٢٧

١ - تعترف الدول الأطراف بحق كل طفل في مستوى معيشي ملائم لنموه البدني والعقلي والروحي والمعنوي والاجتماعي.

٢ - يتحمّل الوالدان أو أحدهما أو الأشخاص الآخرون المسؤولون عن الطفل، المسؤولية الأساسية عن القيام، في حدود إمكانياتهم المالية وقدراتهم، بتأمين ظروف المعيشة اللازمة لنمو الطفل.

٣ - تتخذ الدول الأطراف، وفقاً لظروفها الوطنية وفي حدود إمكانياتها، التدابير الملائمة من أجل مساعدة الوالدين وغيرهما من الأشخاص عن الطفل، على إعمال هذا الحق وتقدم عند الضرورة المساعدة المادية وبرامج الدعم، ولا سيما فيما يتعلق بالتغذية والكساء والاسكان.

٤ - تتخذ الدول الأطراف كل التدابير المناسبة لكفالة تحصيل نفقة الطفل من الوالدين أو من الأشخاص الآخرين المسؤولين مالياً عن الطفل، سواء داخل الدولة الطرف أو في الخارج، وبوجه خاص، عندما يعيش الشخص المسؤول مالياً عن الطفل في دولة أخرى غير الدولة التي يعيش فيها الطفل، تشجع الدول الأطراف الانضمام الى اتفاقات دولية أو إبرام اتفاقات من هذا القبيل، وكذلك اتخاذ ترتيبات أخرى مناسبة.

المادة ٢٨

١ - تعترف الدول الأطراف بحق الطفل في التعليم، وتحقيقاً للإعمال الكامل لهذا الحق تدريجياً وعلى أساس تكافؤ الفرص، تقوم بوجه خاص بما يلي:

(أ) جعل التعليم الابتدائي إلزامياً ومتاحاً مجاناً للجميع؛

(ب) تشجيع تطوير شتى أشكال التعليم الثانوي، سواء العام أو المهني، وتوفيرها وإتاحتها لجميع الأطفال، واتخاذ التدابير المناسبة مثل إدخال مجانية التعليم وتقديم المساعدة المالية عند الحاجة اليها؛

(جـ) جعل التعليم العالي، بشتى الوسائل المناسبة متاحاً للجميع على أساس القدرات؛

(د) جعل المعلومات والمبادىء الإرشادية التربوية والمهنية متوفرة لجميع الأطفال وفي متناولهم؛

(هـ) اتخاذ تدابير لتشجيع الحضور المنتظم في المدارس والتقليل من معدلات ترك الدراسة.

٢ - تتخذ الدول الأطراف كافة التدابير المناسبة لضمان إدارة النظام في المدارس على نحو يتمشى مع كرامة الطفل الانسانية ويتوافق مع هذه الاتفاقية.

٣ - تقوم الدول الأطراف في هذه الاتفاقية بتعزيز وتشجيع التعاون الدولي في الأمور المتعلقة بالتعليم، وبخاصة بهدف الاسهام في القضاء على الجهل والأمية في جميع أنحاء العالم وتيسير الوصول الى المعرفة العلمية والتقنية والى وسائل التعليم الحديثة. وتراعى بصفة خاصة احتياجات البلدان النامية في هذا الصدد.

المادة ٢٩

١ - توافق الدول الأطراف على أن يكون تعليم الطفل موجهاً نحو:

(أ) تنمية شخصية الطفل ومواهبه وقدراته العقلية

(ب) تنمية احترام حقوق الانسان والحريات والمبادىء المكرسة في ميثاق الامم المتحدة

(جـ) تنمية احترام ذوي الطفل وهويته الثقافية ولغته وقيمه الخاصة، والقيم الوطنية للبلد الذي يعيش فيه الطفل والبلد الذي نشأ فيه في الاصل، والحضارات المختلفة عن حضارته؛

(د) إعداد الطفل لحياة تستشعر المسؤولية في مجتمع حر، بروح من التفاهم والسلم والتسامح والمساواة بين الجنسين والصداقة بين جميع الشعوب والجماعات الإثنية والوطنية والدينية والأشخاص الذين ينتمون الى السكان الأصليين؛

(هـ) تنمية احترام البيئة الطبيعية.

٢ - ليس في نص هذه المادة او المادة ٢٨ ما يفسر على انه تدخل في حرية الأفراد والهيئات في إنشاء المؤسسات التعليمية وإدارتها، رهناً على الدوام بمراعاة المبادىء المنصوص عليها في الفقرة ١ من هذه المادة وباشتراط مطابقة التعليم الذي توفره هذه المؤسسات للمعايير الدنيا التي قد تضعها الدولة.

المادة ٣٠

في الدول التي توجد فيها اقليّات إثنية او دينية او لغوية او أشخاص من السكان الأصليين، لا يجوز حرمان الطفل المنتمي لتلك الأقليّات او لأولئك السكان من الحق في أن يتمتع، مع بقية

افراد المجموعة، بثقافته، او الاجهار بدينه وممارسة شعائره، او استعمال لغته

المادة ٣١

١ - تعترف الدول الأطراف بحق الطفل في الراحة ووقت الفراغ، ومزاولة الألعاب وانشطة الاستجمام المناسبة لسنه والمشاركة بحرية في الحياة الثقافية وفي الفنون.

٢ - تحترم الدول الأطراف وتعزز حق الطفل في المشاركة الكاملة في الحياة الثقافية والفنية وتشجع على توفير فرص ملائمة ومتساوية للنشاط الثقافي والفني والاستجمامي وانشطة اوقات الفراغ.

المادة ٣٢

١ - تعترف الدول الأطراف بحق الطفل في حمايته من الاستغلال الاقتصادي ومن اداء اي عمل يرجح ان يكون خطيراً او ان يمثل إعاقة لتعليم الطفل، او ان يكون ضاراً بصحة الطفل او بنموه البدني، او العقلي، او الروحي، او المعنوي، او الاجتماعي.

٢ - تتخذ الدول الأطراف التدابير التشريعية والإدارية والاجتماعية والتربوية التي تكفل تنفيذ هذه المادة. ولهذا الغرض، ومع مراعاة احكام الصكوك الدولية الأخرى ذات الصلة، تقوم الدول الأطراف بوجه خاص بما يلي :

(أ) تحديد عمر ادنى او اعمار دنيا للالتحاق بعمل؛

(ب) وضع نظام مناسب لساعات العمل وظروفه؛

(جـ) فرض عقوبات او جزاءات اخرى مناسبة لضمان بغية إنفاذ هذه المادة بفعالية.

المادة ٣٣

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة، بما في ذلك التشريعية والإدارية والاجتماعية والتربوية، لوقاية الأطفال من الاستخدام غير المشروع للمواد المخدرة والمواد المؤثرة على العقل، حسبما تحددت في المعاهدات الدولية ذات الصلة، ولمنع استخدام الأطفال في إنتاج مثل هذه المواد بطريقة غير مشروعة والاتجار بها.

المادة ٣٤

تتعهد الدول الأطراف بحماية الطفل من جميع اشكال الاستغلال الجنسي والانتهاك الجنسي. ولهذه الأغراض تتخذ الدول الأطراف، بوجه خاص، جميع التدابير الملائمة الوطنية والثنائية والمتعددة الأطراف لمنع :

(أ) حمل او إكراه الطفل على تعاطي اي نشاط جنسي غير مشروع؛

(ب) الاستخدام الاستغلالي للأطفال في الدعارة او غيرها من الممارسات الجنسية غير المشروعة؛

(جـ) الاستخدام الاستغلالي للأطفال في العروض والمواد الداعرة.

المادة ٣٥

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير الملائمة الوطنية والثنائية والمتعددة الأطراف لمنع اختطاف الأطفال او بيعهم او الاتجار بهم لأي غرض من الأغراض او بأي شكل من الأشكال.

المادة ٣٦

تحمي الدول الأطراف الطفل من سائر اشكال الاستغلال الضارة بأي جانب من جوانب رفاه الطفل.

المادة ٣٧

تكفل الدول الأطراف :

(أ) الا يعرض اي طفل للتعذيب او لغيره من ضروب المعاملة او العقوبة القاسية او اللاإنسانية او المهينة. ولا تفرض عقوبة الإعدام او السجن مدى الحياة بسبب جرائم يرتكبها اشخاص تقل اعمارهم عن ثماني عشرة سنة دون وجود إمكانية للإفراج عنهم؛

(ب) الا يحرم اي طفل من حريته بصورة غير قانونية او تعسفية. ويجب أن يجري اعتقال الطفل او احتجازه او سجنه وفقاً للقانون ولا يجوز ممارسته إلا كملجأ اخير ولأقصر فترة زمنية مناسبة؛

(جـ) يعامل كل طفل محروم من حريته بإنسانية واحترام للكرامة المتأصلة في الانسان، وبطريقة تراعي احتياجات الأشخاص الذين بلغوا سنّه. وبوجه خاص، يفصل

عن طريق المراسلات والزيارات، إلا في
الاستثنائية؛

(د) يكون لكل طفل محروم من حريته الحق في الحصول
على مساعدة قانونية وغيرها من المساعدة المناسبة،
عن الحق في الطعن في شرعية حرمانه من الحرية أمام
كمة أو سلطة مختصة مستقلة ومحايدة أخرى، وفي أن
البت بسرعة في أي إجراء من هذا القبيل.

دة ٣٨

- تتعهد الدول الأطراف بأن تحترم قواعد القانون
نساني الدولي المنطبقة عليها في المنازعات المسلحة وذات
لة بالطفل وأن تضمن احترام هذه القواعد.

- تخذ الدول الأطراف جميع التدابير الممكنة عملياً لكي
من ألا يشترك الأشخاص الذين لم تبلغ سنهم خمس
رة سنة اشتراكاً مباشراً في الحرب.

تنع الدول الأطراف عن تجنيد أي شخص لم تبلغ
خمس عشرة سنة في قواتها المسلحة. وعند التجنيد من
الأ خاص الذين بلغت سنهم خمس عشرة سنة ولكنها لم
ي عشرة سنة، يجب على الدول الأطراف أن تسعى
ء الأولوية لمن هم أكبر سناً.

ذ الدول الأطراف، وفقاً لالتزاماتها بمقتضى القانون
اني الدولي بحماية السكان المدنيين في المنازعات المسلحة،

جميع التدابير الممكنة عملياً لكي تضمن حماية ورعاية الأطفال
المتأثرين بنزاع مسلح.

المادة ٣٩

تتخذ الدول الأطراف كل التدابير المناسبة لتشجيع التأهيل البدني والنفسي وإعادة الاندماج الاجتماعي للطفل الذي يقع ضحية أي شكل من أشكال الإهمال أو الاستغلال أو الإساءة، أو التعذيب أو أي شكل آخر من أشكال المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللاإنسانية أو المهينة، أو المنازعات المسلحة. ويجري هذا التأهيل وإعادة الاندماج هذه في بيئة تعزز صحة الطفل، واحترامه لذاته، وكرامته.

المادة ٤٠

١ - تعترف الدول الأطراف بحق كل طفل يُدّعى أنه انتهك قانون العقوبات أو يتهم بذلك أو يثبت عليه ذلك في أن يعامل بطريقة تتفق مع رفع درجة إحساس الطفل بكرامته وقدره، وتعزز احترام الطفل لما للآخرين من حقوق الانسان والحريات الأساسية وتراعي، سن الطفل واستصواب تشجيع إعادة اندماج الطفل وقيامه بدور بنّاء في المجتمع.

٢ - وتحقيقاً لذلك، ومع مراعاة أحكام الصكوك الدولية ذات الصلة، تكفل الدول الأطراف، بوجه خاص، ما يلي:

(أ) عدم ادعاء انتهاك الطفل لقانون العقوبات أو اتهامه بذلك أو إثبات ذلك عليه بسبب أفعال أو أوجه قصور لم تكن محظورة بموجب القانون الوطني أو الدولي عند ارتكابها؛

يكون لكل طفل يُدّعى بأنه انتهك قانون العقوبات
الضمانات التالية على الأقل:

ن براءته إلى أن تثبت إدانته وفقاً للقانون؛

طاره فوراً ومباشرة بالتهم الموجهة إليه، عن طريق
صياء القانونيين عليه عند الاقتضاء، والحصول
دة قانونية أو غيرها من المساعدة الملائمة لإعداد
اعه؛

طة أو هيئة قضائية مختصة ومستقلة ونزيهة
دعواه دون تأخير في محاكمة عادلة وفقاً للقانون،
ستشار قانوني أو بمساعدة مناسبة أخرى،
أو الأوصياء القانونيين عليه، ما لم يُعتبر أن
مصلحة الطفل الفضلى، ولا سيما إذا أخذ في
أو حالته؛

هه على الإدلاء بشهادة أو الاعتراف بالذنب؛
أو تأمين استجواب الشهود المناهضين وكفالة
اب الشهود لصالحه في ظل ظروف من

تبر أنه انتهك قانون العقوبات، تأمين قيام سلطة
قضائية مستقلة ونزيهة أعلى وفقاً للقانون
ا القرار وفي أية تدابير مفروضة تبعاً لذلك؛

على مساعدة مترجم شفوي مجاناً إذا تعذر
م اللغة المستعملة أو النطق بها؛

حترام حياته الخاصة تماماً أثناء جميع مراحل

٣ - تسعى الدول الأطراف لتعزيز إقامة قوانين وإجراءات وسلطات ومؤسسات منطبقة خصيصاً على الأطفال الذين يدعى أنهم انتهكوا قانون العقوبات أو يتهمون بذلك أو يثبت عليهم ذلك، وخاصة القيام بما يلي:

(أ) تحديد سن دنيا يفترض دونها أن الأطفال ليس لديهم الأهلية لانتهاك قانون العقوبات؛

(ب) استصواب اتخاذ تدابير عند الاقتضاء لمعاملة هؤلاء الأطفال دون اللجوء إلى إجراءات قضائية، شريطة أن تحترم حقوق الانسان والضمانات القانونية احتراماً كاملاً.

٤ - تتاح ترتيبات مختلفة، مثل أوامر الرعاية والإرشاد والإشراف، والمشورة؛ والاختبار؛ والحضانة؛ وبرامج التعليم والتدريب المهني وغيرها من بدائل الرعاية المؤسسية، لضمان معاملة الأطفال بطريقة تلائم رفاههم وتتناسب مع ظروفهم وجرمهم على السواء.

المادة ٤١

ليس في هذه الاتفاقية ما يمس أي أحكام تكون أسرع إفضاء إلى إعمال حقوق الطفل والتي قد ترد في:

(أ) قانون دولة طرف؛ أو

(ب) القانون الدولي الساري على تلك الدولة.

المادة ٤٢

تتعهد الدول الأطراف بأن تنشر مبادىء الاتفاقية وأحكامها على نطاق واسع بالوسائل الملائمة والفعالة، بين الكبار والأطفال على السواء.

المادة ٤٣

١ - تنشأ لغرض دراسة التقدم الذي أحرزته الدول الأطراف في استيفاء تنفيذ الالتزامات التي تعهدت بها في هذه الاتفاقية لجنة معنية بحقوق الطفل تضطلع بالوظائف المنصوص عليها فيما يلي.

٢ - تتألف اللجنة من عشرة خبراء من ذوي المكانة الخلقية الرفيعة والكفاءة المعترف بها في الميدان الذي تغطيه هذه الاتفاقية. وتنتخب الدول الأطراف أعضاء اللجنة من بين رعاياها ويعمل هؤلاء الأعضاء بصفتهم الشخصية، ويولى الاعتبار للتوزيع الجغرافي العادل وكذلك للنظم القانونية الرئيسية.

٣ - ينتخب أعضاء اللجنة بالاقتراع السري من قائمة أشخاص ترشحهم الدول الأطراف، ولكل دولة طرف أن ترشح شخصاً واحداً من بين رعاياها.

٤ - يجري الانتخاب الأول لعضوية اللجنة بعد ستة أشهر على الأكثر من تاريخ بدء نفاذ هذه الاتفاقية وبعد ذلك مرة كل

سنتين. ويوجه الأمين العام للأمم المتحدة قبل أربعة أشهر على الأقل من تاريخ كل انتخاب رسالة الى الدول الأطراف يدعوها فيها الى تقديم ترشيحاتها في غضون شهرين. ثم يُعد الأمين العام قائمة مرتبة ترتيباً ألفبائياً بجميع الأشخاص المرشحين على هذا النحو مبيناً الدول الأطراف التي رشحتهم، ويبلغها الى الدول الأطراف في هذه الاتفاقية.

٥ - تجري الانتخابات في اجتماعات للدول الأطراف يدعو الأمين العام الى عقدها في مقر الأمم المتحدة. وفي هذه الاجتماعات، التي يشكل حضور ثلثي الدول الأطراف فيها نصاباً قانونياً لها، يكون الأشخاص المنتخبون لعضوية اللجنة هم الذين يحصلون على أكبر عدد من الأصوات وعلى الأغلبية المطلقة لأصوات ممثلي الدول الأطراف الحاضرين المصوّتين.

٦ - ينتخب أعضاء اللجنة لمدة أربع سنوات. ويجوز إعادة انتخابهم اذا جرى ترشيحهم من جديد. غير ان مدة ولاية خمسة من الأعضاء المنتخبين في الانتخاب الأول تنقضي بانقضاء سنتين؛ وبعد الانتخاب الأول مباشرة يقوم رئيس الاجتماع باختيار أسماء هؤلاء الأعضاء الخمسة بالقرعة.

٧ - اذا توفي احد أعضاء اللجنة او استقال او أعلن لأي سبب آخر انه غير قادر على تأدية مهام اللجنة، تعين الدولة الطرف التي قامت بترشيح العضو خبيراً آخر من بين رعاياها ليكمل المدة المتبقية من الولاية، رهناً بموافقة اللجنة.

٨ - تضع اللجنة نظامها الداخلي.

٩ - تنتخب اللجنة أعضاء مكتبها لفترة سنتين.

١٠ - تعقد اجتماعات اللجنة عادة في مقر الأمم المتحدة او في أي مكان مناسب آخر تحدده اللجنة. وتجتمع اللجنة عادة مرة في السنة. وتحدد مدة اجتماعات اللجنة، ويعاد النظر فيها، اذا اقتضى الأمر، في اجتماع للدول الأطراف في هذه الاتفاقية، رهناً بموافقة الجمعية العامة.

١١ - يوفّر الأمين العام للأمم المتحدة ما يلزم من موظفين ومرافق لاضطلاع اللجنة بصورة فعّالة بوظائفها بموجب هذه الاتفاقية.

١٢ - يحصل أعضاء اللجنة المنشأة بموجب هذه الاتفاقية، بموافقة الجمعية العامة، على مكافآت من موارد الأمم المتحدة، وفقاً لما قد تقرره الجمعية العامة من شروط وأحكام.

المادة ٤٤

١ - تتعهد الدول الأطراف بأن تقدم الى اللجنة، عن طريق الأمين العام للأمم المتحدة، تقارير عن التدابير التي اعتمدتها لإنفاذ الحقوق المعترف بها في هذه الاتفاقية وعن التقدم المحرز في التمتع بتلك الحقوق:

(أ) في غضون سنتين من بدء نفاذ هذه الاتفاقية بالنسبة للدولة الطرف المعنية؛

(ب) وبعد ذلك مرة كل خمس سنوات.

٢ - توضح التقارير المعدّة بموجب هذه المادة العوامل والصعاب التي تؤثر على درجة الوفاء بالالتزامات المتعهد بها بموجب هذه الاتفاقية ان وجدت مثل هذه العوامل والصعاب.

ويجب أن تشتمل التقارير أيضاً على معلومات كافية توفر للجنة فهماً شاملاً لتنفيذ الاتفاقية في البلد المعني.

٣ - لا حاجة بدولة طرف قدمت تقريراً أولياً شاملاً الى اللجنة ان تكرر، في ما تقدمه من تقارير لاحقة وفقاً للفقرة ١(ب) من المادة، المعلومات الأساسية التي سبق لها تقديمها.

٤ - يجوز للجنة ان تطلب من الدول الأطراف معلومات اضافية ذات صلة بتنفيذ الاتفاقية.

٥ - تقدم اللجنة الى الجمعية العامة كل سنتين، عن طريق المجلس الاقتصادي والاجتماعي، تقارير عن أنشطتها.

٦ - تتيح الدول الأطراف تقاريرها على نطاق واسع للجمهور في بلدانها.

المادة ٤٥

لدعم تنفيذ الاتفاقية على نحو فعّال وتشجيع التعاون الدولي في الميدان الذي تغطيه الاتفاقية:

(أ) يكون من حق الوكالات المتخصصة ومنظمة الأمم المتحدة للطفولة وغيرها من أجهزة الأمم المتحدة ان تكون ممثلة لدى النظر في تنفيذ ما يدخل في نطاق ولايتها من احكام هذه الاتفاقية. وللجنة ان تدعو الوكالات المتخصصة ومنظمة الأمم المتحدة للطفولة والهيئات المختصة الأخرى، حسبما تراه ملائماً، لتقديم مشورة خبرائها بشأن تنفيذ الاتفاقية في المجالات التي تدخل في نطاق ولاية كل منها. وللجنة ان تدعو الوكالات المتخصصة ومنظمة الأمم المتحدة للطفولة وغيرها من

... الاتفاقية في
المجالات التي تدخل في نطاق أنشطتها؛

(ب) تحيل اللجنة، حسبما تراه ملائماً، الى الوكالات المتخصصة ومنظمة الأمم المتحدة للطفولة والهيئات المختصة الأخرى أية تقارير من الدول الأطراف تتضمن طلباً للمشورة او المساعدة التقنيتين، او تشير الى حاجتها لمثل هذه المشورة او المساعدة، مصحوبة بملاحظات اللجنة واقتراحاتها بصدد هذه الطلبات او الإشارات، ان وجدت مثل هذه الملاحظات والاقتراحات؛

(جـ) يجوز للجنة ان توصي بأن تطلب الجمعية العامة الى الأمين العام إجراء دراسات بالنيابة عنها عن قضايا محددة تتصل بحقوق الطفل؛

(د) يجوز للجنة ان تقدم اقتراحات وتوصيات عامة تستند الى معلومات تلقتها عملاً بالمادتين ٤٤ و ٤٥ من هذه الاتفاقية. وتحال مثل هذه الاقتراحات والتوصيات العامة الى اية دولة طرف معنية، وتبلّغ للجمعية العامة مصحوبة بتعليقات الدول الأطراف، إن وجدت.

الجزء الثالث

المادة ٤٦

يفتح باب التوقيع على هذه الاتفاقية لجميع الدول.

المادة ٤٧

تخضع هذه الاتفاقية للتصديق. وتودع صكوك التصديق لدى الأمين العام للأمم المتحدة.

المادة ٤٨

يظل باب الانضمام الى هذه الاتفاقية مفتوحاً لجميع الدول وتودع صكوك الانضمام لدى الأمين العام للأمم المتحدة

المادة ٤٩

١ - يبدأ نفاذ هذه الاتفاقية في اليوم الثلاثين الذي يلي تاريخ إيداع صك التصديق او الانضمام العشرين لدى الأمين العام للأمم المتحدة.

٢ - الدول التي تصدق هذه الاتفاقية او تنضم إليها بعد إيداع صك التصديق او الانضمام العشرين، يبدأ نفاذ الاتفاقية إزاءها في اليوم الثلاثين الذي يلي تاريخ إيداع هذه الدولة صك تصديقها او انضمامها.

المادة ٥٠

١ - يجوز لأي دولة طرف ان تقترح إدخال تعديل وان تقدمه الى الأمين العام للأمم المتحدة. ويقوم الأمين العام عندئذ بإبلاغ الدول الأطراف بالتعديل المقترح مع طلب بإخطاره بما إذا كانت هذه الدول تحبّذ عقد مؤتمر للدول الأطراف للنظر في الاقتراحات والتصويت عليها. وفي حالة تأييد ثلث الدول الأطراف على الأقل، في غضون اربعة اشهر من تاريخ هذا التبليغ، عقد هذا المؤتمر، يدعو الأمين العام الى عقده تحت رعاية الأمم المتحدة. ويقدم اي تعديل تعتمده اغلبية من الدول الأطراف الحاضرة والمصوّتة في المؤتمر الى الجمعية العامة لإقراره.

٢ - يبدأ نفاذ اي تعديل يتم اعتماده وفقاً للفقرة ١ من هذه المادة عندما تقره الجمعية العامة للأمم المتحدة وتقبله الدول الأطراف في هذه الاتفاقية بأغلبية الثلثين.

٣ - تكون التعديلات، عند بدء نفاذها، ملزمة للدول الأطراف التي قبلتها وتبقى الدول الأطراف الأخرى ملزمة بأحكام هذه الاتفاقية وبأية تعديلات سابقة تكون قد قبلتها.

المادة ٥١

١ - يتلقى الأمين العام للأمم المتحدة نص التحفظات التي تبديها الدول وقت التصديق او الانضمام، ويقوم بتعميمها على جميع الدول.

٢ - لا يجوز إبداء اي تحفظ يكون منافياً لهدف هذه الاتفاقية وغرضها.

٣ - يجوز سحب التحفظات في اي وقت بتوجيه إشعار بهذا المعنى الى الأمين العام للأمم المتحدة، الذي يقوم عندئذ بإبلاغ جميع الدول به. ويصبح هذا الإشعار نافذ المفعول اعتباراً من تاريخ تلقيه من قبل الأمين العام.

المادة ٥٢

يجوز لأي دولة طرف ان تنسحب من هذه الاتفاقية بإشعار خطي ترسله الى الأمين العام للأمم المتحدة. ويصبح الانسحاب نافذاً بعد مرور سنة على تاريخ تسلّم الأمين العام هذا الإشعار.

المادة ٥٣

يعيّن الأمين العام للأمم المتحدة وديعاً لهذه الاتفاقية.

المادة ٥٤

يودع أصل هذه الاتفاقية، التي تتساوى في الحجية نصوصها بالاسبانية والانكليزية والروسية والصينية والعربية والفرنسية، لدى الأمين العام للأمم المتحدة.

وإثباتاً لذلك، قام المفوّضون الموقّعون أدناه، المخوّلون حسب الأصول من جانب حكومتهم، بالتوقيع على هذه الاتفاقية.

الملحق رقم [2]
معيار القيم التربوية والترفيهية

مسلسل	مجموعات القيم	القيم التربوية
	الاجتماعية	1- محبة الناس الأخرين واحترامهم ومساعدتهم 2- محبة الأهل واحترامهم وتقديرهم 3- التعاون وتنمية الروح الجماعية 4- الكرم والعطاء 5- المصلحة الجماعية (تقديم المصلحة العامة على المصلحة الخاصة) 6- حب الإيثار (تجنب الأثرة وحب الذات والسلطوية والطمع والاستغلال) 7- الصداقة 8- قيم أخرى
	الإنسانية	1- حرية الإنسان وكرامته (حرية الفرد) 2- محاربة الظلم (والاستغلال والاستعباد) 3- وحدة البلدان المجزأة 4- فضل العدالة والمساوات 5- رفض التميز العنصري والتعصب 6- الدعوة للسلام 7- تكريم الضعفاء وأصحاب العاهات 8- قيم أخرى
	الروحية و الأخلاقية	1- التمسك بالأخلاق الكريمة 2- الالتزام بالصدق والأمانة والاستقامة والوفاء والإخلاص 3- التواضع والظرف واللطافة والتأدب 4- التسامح والعفو والرحمة والرفق 5- آداب الحديث والسير والتعامل 6- احترام الكبار والمعلمين والقانون والنظام والعقائد والمقدسات 7- احترام الدين (إيمان الإنسان بربه: عقيدة وممارسة وارتباطا بالله) 8- قيم أخرى
	المعرفية و الثقافية	1- العلم (أهميته، محبته، ضرورته..) 2- الثقافة (ضرورتها، مكانتها) 3- الحضارة (التوجه الحضاري) 4- تنمية الذكاء والقدرات العقلية في (الملاحظة والتفكير والمحاكمة والاستذكار..) 5- الابتكار والإبداع (تشجيع التفكير، البحث العلمي) 6- حب المطالعة 7- قيم أخرى
	العلمية و الاقتصادية	1- العمل (محبته - احترامه - ضرورته) 2- العمال (محبتهم - تقديرهم - احترامهم) 3- تنمية المهارات اليدوية 4- تدعيم الإنتاج الوطني وتطويره وحمايته 5- ترشيد الاستهلاك 6- الإنفاق 7- الحفاظ على الملكية العامة (الاشتراكية) وحمايتها 8- الجد والمثابرة وإتقان العمل 9- قيم أخرى
	القومية و الوطنية	1- الوطن (محبته-حريته الدفاع عنه) 2- الأمة (الاعتزاز بالانتماء إليها، وحدتها) 3- التضحية والفداء (الشهادة) 4- الكفاح (ضد الأعداء) أ- في الداخل (الإقطاع، البرجوازية، الرجعية) ب- في الخارج (الاستعمار، الصهيونية، الإمبريالية) 5- التمسك بالتراث التليد (اللغة، التاريخ، الأمجاد) 6- التفاؤل بالمستقبل القومي المشرق 7- قيم أخرى

	الصحية و الوقائية	1- الطعام (أهميته وآدابه ونظامه) 2- النظافة 3- الوقاية 4- العلاج والتداوي (الاحتكام إلى الطبيب) 5- الحفاظ على الجسم (بالتغذية السليمة وحمايته مما يؤثر به التدخين والمشروبات) 6- الحفاظ على البيئة (نظافتها - ازدهارها) 7- قيم أخرى
	الرياضية	1- الحفاظ على بنية الجسم ورشاقته 2- القوة والنشاط 3- محبة الرياضة وممارستها 4- خلق الروح الرياضية 5- الصيد 6- قيم أخرى..

	تكامل الشخصية	1- حسن التكيف 2- السعادة والفرح 3- الأمل والتفاؤل بالمستقبل المشرق 4- الطموح والتحصيل والنجاح 5- التصميم والإرادة (الشجاعة والإقدام) 6- الحرص والانتباه 7- المظهر الخارجي (الاحترام والهيبة) 8- القيادة الديمقراطية 9- الثقة بالنفس واحترام الذات 10- المرآة الشخصية 11- تنمية العادات الحسنة (كالمحافظة على الألعاب والثياب والاستيقاظ المبكر/التربية الاستقلالية) 12- قيم أخرى..
	الترويحية و الجمالية	1- المرح واللعب 2- الاستمتاع بالخبرة الجديدة 3- الإحساس بالجمال (الطبيعي والفني) وتذوقهما والتمتع بهما 4- ممارسة الهوايات (الأدبية والفنية) 5- التعبير الذاتي المبدع (كالشعر والرسم) 6- حب المغامرة والرحلات 7- محبة الطبيعة 8- قيم أخرى..

الملحق رقم 03 استمارة تحليل المضمون

أ- البيانات الأولية:

1- عنوان المسرحية

2- سنة الإخراج

3- المخرج

4- المؤلف

ب- ماذا قيل؟

1- نوع المسرحية

أ- ترفيهي ☐ تربوي ☐ كلاهما ☐

ب- بطولات ☐ مغامرات ☐ خيال علمي ☐

ج- تاريخي ☐ هزلي فكاهي ☐ اجتماعي ☐

2- موضوع القصة المسرحية

3- القيم التي احتوتها المسرحية

أ- قيم البطل ☐

ب- قيم عدو البطل ☐

ج- قيم أخرى ☐

4- **الإطار الزماني للقصة:** ماضي ☐ حاضر ☐ مستقبل ☐ غير محدد ☐

5- **الإطار المكاني للقصة:** ريف ☐ قرية ☐ مدينة ☐ في ☐ طبيعة ☐ ☐

أخرى

6- خصائص البطل

1. ذكر ☐ أنثى ☐
2. غني ☐ متوسط ☐ فقير ☐ غير محدد ☐
3. يعيش مع أسرته ☐ مع الأصدقاء ☐ بمفرده ☐ غير محدد ☐
4. طفل ☐ مراهق ☐ بالغ ☐ غير محدد ☐

7- خصائص عدو البطل

5. ذكر ☐ أنثى ☐
6. غني ☐ متوسط ☐ فقير ☐ غير محدد ☐
7. يعيش مع أسرته ☐ مع أصدقاءه ☐ بمفرده ☐ غير محدد ☐

ج- كيف قيل

1- رسائل التعبير ☐ موسيقى ☐ مؤثرات صوتية ☐ لغة ☐ لفظية ☐
مؤثرات لفظية ولغة لفظية ☐

2- نوع الحركات ☐ هزلية ☐ عادية☐ بطيئة ☐

3- المؤثرات الصوتية

أ- الموسيقى: مصاحبة للحركات ☐ يصاحبها غناء☐
لا يصاحبها غناء ☐

ب- الضجيج: أصوات طبيعية ☐ ماهي................
أصوات مصطنعة ☐ ماهي................
كلاهما ☐

4- **نوع اللغة اللفظية** فصحى ☐ دارجة ☐
بسيطة ☐ أدبية ☐

ملاحظات أخرى:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة الإتصال والثقافة

الديوان الوطني للثقافة والإعلام

ONCI

PROGRAMME ENFANTS
SALLE EL MOUGGAR

DATES	HEURES	SPECTACLES	OBSERVATIONS
Vendredi 03 Janvier 2003	10h30	Troupe Association Med LYAZID Dans une piéce théâtrale intitulé **« GHABET EL FERHA »**	
Vendredi 10 Janvier 2003	10h30	Troupe El Amel Animation , Clown et jeux dans **«Hamdane Wa Nassaih El Keslen**	
Vendredi 17 Janvier 2003	10h30	Troupe El Ouns Animation, Clown , Marionnettes **« L'oasis El Marah »**	
Vendredi 24 Janvier 2003	10h30	Troupe El Noudjoum Animation, Clown et marionnettes **« El Kenz Oua Assdikaa El Soue »**	
Vendredi 31 janvier 2003	10h30	Association El Manar de Médéa Arts Dramatique Piéce théâtrale pour enfants **« El Hai El Djamil »**	
Vendredi 07 Février 2003	10h30	Théâtre de l'Univers Piéce théâtrale dans **« la Vendeuse d'Oiseau »**	
Vendredi 14 Février 2003	10h30	Troupe El Nouzha Animation , Clown et Jeux **« El Hakim Oua El Karim »**	
Vendredi 21 Février 2003	10h30	Troupe El Ouns Animation, Clown , Marionnettes **« Ami Khalil El Bakhil »**	

الملحق رقم [4]
برامج العروض المسرحية الخاصة بالطفل بقاعة الموقار

Vendredi 28 Février 2003	10h30	Troupe El Ahlem Animation , Clown et Jeux **« Djazaâ El Khadaä »**	
Vendredi 07 Mars 2003	10h30	Association El Manar de Médéa Arts Dramatiques Piéce théâtrale **« Aoudet El Fata Mourad »**	
Vendredi 14 mars 2003	10h30	Troupe Achbel Ain Benian –	
Vendredi 21 Mars 2003	10h30	Troupe El Noudjoum Animation , Clown , Marionnette **« L'heure d'Examen »**	
Vendredi 28 Mars 2003	10h30	Troupe de Denni El Hadi Animation, Clown et Jeux –	
Vendredi 04 Avril 2003	10h30	Troupe El Noudjoum Animation, Clown et Jeux **« Essenfour El Mahghour »**	
Vendredi 11 Avril 2003	10h30	Troupe El Nouzha Animation et Clown **« Essendouk Essihri »**	
Vendredi 18 Avril 2003	10h30	Troupe théâtrale de l'Univers **« La Vendeuse d'Oiseau »**	
Vendredi 25 Avril 2003	10h30	Troupe Association Med LYAZID Dans une piéce théâtrale **« Ghabat El Ferha »**	
Vendredi 02 Mai 2003	10h30	Troupe Ahmed Kadri Humeur , rire dans **« Krikeche et la Commission Trahi El Amana »**	
Vendredi 09 Mai 2003	10h30	Troupe El Ouns Animation, Clown et marionnettes **« Hadiwet Chouiter »**	

الملحق رقم 03 استمارة تحليل المضمون

أ- البيانات الأولية:

1- عنوان المسرحية

2- سنة الإخراج

3- المخرج

4- المؤلف

ب- ماذا قيل؟

1- نوع المسرحية

أ- ترفيهي ☐ تربوي ☐ كلاهما ☐

ب- بطولات ☐ مغامرات ☐ خيال علمي ☐

ج- تاريخي ☐ هزلي فكاهي ☐ اجتماعي ☐

2- موضوع القصة المسرحية

3- القيم التي احتوتها المسرحية

أ- قيم البطل ☐

ب- قيم عدو البطل ☐

ج- قيم أخرى ☐

4- **الإطار الزماني للقصة:** ماضي ☐ حاضر ☐ مستقبل ☐ غير محدد ☐

5- **الإطار المكاني للقصة:** ريف ☐ قرية ☐ مدينة ☐ في ☐طبيعة ☐ أخرى

6- خصائص البطل

1. ذكر ☐ أنثى ☐
2. غني ☐ متوسط ☐ فقير ☐ غير محدد ☐
3. يعيش مع أسرته ☐ مع الأصدقاء ☐ بمفرده ☐ غير محدد ☐
4. طفل ☐ مراهق ☐ بالغ ☐ غير محدد ☐

7- خصائص عدو البطل

5. ذكر ☐ أنثى ☐

6. غني ☐ متوسط ☐ فقير ☐ غير محدد ☐

7. يعيش مع أسرته ☐ مع أصدقاءه ☐ بمفرده ☐ غير محدد ☐

ج- كيف قيل

1- رسائل التعبير ☐ موسيقى ☐ مؤثرات صوتية ☐ لغة ☐ لفظية ☐

مؤثرات لفظية ولغة لفظية ☐

2- نوع الحركات ☐ هزلية ☐ عادية ☐ بطيئة ☐

3- المؤثرات الصوتية

أ- الموسيقى: مصاحبة للحركات ☐ يصاحبها غناء ☐

لا يصاحبها غناء ☐

ب- الضجيج: أصوات طبيعية ☐ ماهي...............

أصوات مصطنعة ☐ ماهي................

كلاهما ☐

4- **نوع اللغة اللفظية** فصحى ☐ دارجة ☐

بسيطة ☐ أدبية ☐

ملاحظات أخرى:

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "الشاطرين"

القيم الإيجابية	التكرار	%
العمل	5	20,83
الاتحاد	4	16,66
الخير	3	12,5
الطاعة	2	8,33
التضحية	2	8,33
التعلم	2	8,33
النصيحة	1	4,17
الذكاء	1	4,17
الوعد	1	4,17
الشجاعة	1	4,17
الاعتماد على النفس	1	4,17
العدالة	1	4,17
المجموع	**24**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
السرقة	2	33,33
الاحتيال	2	33,33
الكسل	1	16,76
الوقاحة	1	16,76
المجموع	**6**	**100**

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "العرش"

القيم الإيجابية	التكرار	%
التعاون	5	25
الشجاعة	4	20
العمل	2	10
العدالة	2	10
النظافة	1	5
الاحترام	1	5
التنظيم	1	5
الرحمة	1	5
الصبر	1	5
التفكير	1	5
الكرامة	1	5
المجموع	**20**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
الغدر	2	22,23
الغرور	1	11,11
التخريب	1	11,11
السيطرة	1	11,11
السطو	1	11,11
الاعتداء	1	11,11
الإهانة	1	11,11
التجسس	1	11,11
الغدر	1	11,11
المجموع	**9**	**100**

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "البطة البرية"

القيم الإيجابية	التكرار	%
التفاعل	4	44,44
المساعدة	2	22,22
الرحمة	2	22,22
الأخوة	1	11,12
المجموع	**9**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
الأنانية	4	33,33
الاستهزاء	4	33,33
التهكم	2	16,66
التميز العنصري	1	8,34
الاعتداء	1	8,34
المجموع	**12**	**100**

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "الخياط الشجاع"

القيم الإيجابية	التكرار	%
الشجاعة	3	21,43
المثابرة	2	14,29
الرحمة	2	14,29
الذكاء	2	14,29
الطاعة	1	7,14
الثقة بالنفس	1	7,14
التواضع	1	7,14
النبل	1	7,14
المجموع	**14**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
الجبن	3	27,27
الغباء	3	27,27
الاستهانة	2	18,19
الكسل	1	9,09
الشر	1	9,09
الكذب	1	9,09
المجموع	**11**	**100**

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "وصية دمنة"

القيم الإيجابية	التكرار	%
الحذر	2	20
الطيبة	2	20
القصاص	2	20
الإيثار	1	10
الصبر	1	10
العرفان	1	10
الرحمة	1	10
المجموع	**10**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
الجبن	2	12,5
الحسد	2	12,5
المؤامرة	2	12,5
النفاق	2	12,5
الأنانية	1	6,25
الغدر	1	6,25
التملق	1	6,25
الدهاء	1	6,25
الخداع	1	6,25
الغرور	1	6,25
الكبرياء	1	6,25
القتال	1	6,25
المجموع	**16**	**100**

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "رحمة وأمير الغابة المسحورة"

القيم الإيجابية	التكرار	%
الرحمة	7	70
الخير	3	30
المجموع	**10**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
الكراهية	3	30
الكذب	3	30
الشر	3	30
السطو	1	10
المجموع	**10**	**100**

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "النملة والصرصور"

القيم الإيجابية	التكرار	%
العمل	7	53,07
الرياضة	1	7,67
التنظيم	1	7,67
النصيحة	1	7,67
المساعدة	1	7,67
التريث	1	7,67
اللباقة	1	7,67
المجموع	**13**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
الكسل	4	30,76
العبث	3	23,07
الخمول	2	15,38
المصلحة	1	7,70
التسرع	1	7,70
الاستهزاء	1	7,70
السرقة	1	7,70
المجموع	**13**	**100**

القيم الخاصة بالسلوكات في نص مسرحية "رحلة الحظ"

القيم الإيجابية	التكرار	%
الإيثار	3	50
العمل	1	16,66
التفطن	1	16,66
الإدراك	1	16,66
المجموع	**6**	**100**

القيم السلبية	التكرار	%
التخيل	3	25,01
الكذب	3	25,01
الكسل	1	8,33
الطمع	1	8,33
الاحتيال	1	8,33
الخداع	1	8,33
الشراهة	1	8,33
الاستهزاء	1	8,33
المجموع	**12**	**100**

المراجع

قائمة المراجع

I. الكتب باللغة العربية:

1. أبو جمال: ثقافة الطفل العربي، دار المعارف، القاهرة، 1978.
2. أبو سعد عبد الرؤوف: الطفل وعالمه المسرحي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1993.
3. أبو مغلي سميح، محمد النار مصطفى: دراسات في أدب الأطفال، ط2، دار الفكر، الأردن، 1993.
4. أحمد كامل سهير: سيكولوجيا نمو الطفل، مركز الكتاب، الإسكندرية، 1999.
5. البهي السيد فؤاد: الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة، دار الفكر، القاهرة، 1997.
6. الحر ذكاء: الطفل العربي وثقافة المجتمع، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984.
7. الزاوي عصام: أدب الأطفال في الأردن، ط1، نور الحسن، عمان، 1990.
8. العقاد ليلى: علم الاجتماع الإعلامي ومناهج البحث الإعلامي، المطبعة الجديدة، دمشق، 1976.
9. المنظمة العربية للثقافة والتربية: ثقافة الأطفال ذوي الظروف الخاصة، الأطفال الفلسطينيون نموذجا، تونس، 1996.
10. المنظمة العربية للثقافة والتربية: ثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1992.
11. المنظمة العربية للثقافة والتربية: نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1994.
12. بدر أحمد: أصول البحث العلمي ومناهجه، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982.
13. بسيوني رسلان صلاح الدين: القيم في الإسلام، دار الثقافة، القاهرة، 1990.
14. بن عيسى فاطمة الزهراء، زريق نوال: مقدمة في مسرح العرائس، ط1، دار الشراقية، الجزائر، 1998.
15. جاسم القيسي محمد: الفن التمثيلي والمسارح المدرسية، ط1، مكتبة الإرشاد، جدة، 1971.

16. جلال سعد: علم النفس الاجتماعي، منشأة المعارف، القاهرة، 1984.
17. حجازي مصطفى وآخرون: ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة،ط1 المغرب، 1990.
18. حنورة عبد الحميد: سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، القاهرة، دت.
19. ذياب فوزية: القيم والعادات الإجتماعية، ط3، دار النهضة، بيروت، 1991.
20. راغب نبيل: العرض المسرحي، الشركة العالمية للنشر، مصر، 1996.
21. زهران حامد عبد السلام: علم النفس الاجتماعي، منشأة المعارف، القاهرة، 1984.
22. سعيد فرح محمد: الطفولة والثقافة والمجتمع، منشأة المعارف، القاهرة، 1993.
23. سمارة عزيز وآخرون: سيكولوجية الطفولة، ط2، دار الفكر، الأردن، 1993.
24. سيد أحمد عبد المجيد: أحمد الشربيني زكريا: علم نفس الطفولة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1998.
25. شحاتة حسن: أدب الطفل العربي، ط2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994.
26. شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، القاهرة، 1997.
27. عبد الحميد العناني حنان: أدب الأطفال، ط2، دار الفكر، الأردن، 1992.
28. عبد الحميد العناني حنان: الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ط4، دار الفكر، الأردن، 1997.
29. عبد الحميد محمد: تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، ط1، دار الشروق، جدة، 1983.
30. عبيدات ذوقان وآخرون: البحث العلمي مفهومه وأدواته وأسبابه، ط2، دار الفكر، عمان، 1998.
31. علي لمغان أحمد: أدب الطفل والقيم التربوية، ط1، دار الفكر، دمشق، 1995.
32. فهمي مصطفى، علم النفس الاجتماعي، ط2، مكتبة النحانجي، القاهرة، 1980.
33. قطامي نايفة، برهوم محمد: طرق دراسة الطفل، دار الشروق، عمان، 1998.
34. كليرمان هارولد: حول الإخراج المسرحي، عدوان ممدوح، ط1، دمشق، 1988.
35. محمد أحمد باطويل هدى: الانتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة السعودية مكتبة الملك فهد، الرياض، 1993.
36. محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز، ط2، دار المعارف، مصر، 1996.

37. محمد الحسن إحسان: الأسس العلمية لمناهج البحث الإجتماعي، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1986.

38. محمد خليفة عبد اللطيف: ارتقاء القيم، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

39. محمد عويضة كمال: علم النفس الاجتماعي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1996.

40. محمود شقير زينب: كيف نربي أبناءنا؟ ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1999.

41. مدنات أورجيني، برزة كمال: سلوكيات الطفل من الولادة حتى نهاية الطفولة المتأخرة، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 1994.

42. مرعى حسن: المسرح المدرسي، ط1، دار الهلال، بيروت، 1993.

43. نجيب أحمد: فن الكتابة للأطفال، طبعة جديدة، دار إقرأ، بيروت، 1992.

44. نجيب حواشن زيدان، نجيب حواشن مفيد: اتجاهات حديثة في تربية الطفل، ط3، دار الفكر، الأردن، 1997.

45. هيلتون جوليان: نظرية العرض المسرحي، هناد صليحة، ط1، هلا للنشر والتوزيع، مصر، 2000.

46. وارد وينفريد: مسرح الأطفال، الجوهري محمد شاهين، الدار المصرية، القاهرة، 1966.

II. الكتب باللغة الأجنبية:

1. Centre de la sociologie du théâtre : le théâtre et ses publics, JEB, Belgique, 1978.
2. Héléne Beauchamp : les enfants et le jeu dramatique apprivoiser le théâtre, édition Ade Boeck, Bruxelles, 1985.
3. Roger Deldime : le théâtre pour enfants, édition univers de science humaines, Ade Boeck, Bruxelles,1974.

القواميس والموسوعات باللغة العربية:

1- رورون رولان وباروفدنسوا: موسوعة علم النفس، مجلد2، ط2، دار عويدات، بيروت، 1997.

2- المنجد في اللغة والأعلام، ط3، دار الشروق، بيروت، 1988، ص14.

3- ماري الياس و حنان قصاب حسين : المعجم المسرحي'مكتبة لبنان 'بيروت 1997.

المعاجم والقواميس باللغة الأجنبية:

1. extenso : dictionnaire fondamental de la psychologie, édition Cathrine Ritchie, bordas, paris, 1997.
2. indécent monte : grand dictionnaire encyclopédique tome 2, Larousse librairie, paris, 1984.
3. Michel Corrin : dictionnaire encyclopédique du theatre bordas, paris, 1991.
4. patrice paris : dictionnaire de théâtre, Edition social, paris, 1980.
5. dictionnaire de la langue français : encyclopédie et noms propres, édition alpha, paris, 1994.

المجلات والصحف:

I- المجلات: 

1. مجلة الإذاعات العربية: العدد1، شركة فنون الرسم والنشر، تونس، 2002.
2. مجلة الثقافة، ع53، 1979.
3. مجلة الحياة المسرحية، ع30، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1988.
4. مجلة الحياة المسرحية، ع36، دمشق، 1982.
5. مجلة الستار، ع2، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1986.
6. مجلة الوحدة، ع370، أوت 1988، الجزائر.
7. مجلة الوحدة، ع352، مارس 1988، الجزائر.

II- الصحف: 

1. جريدة البلاد، ع389، 13 فيفري 2001.
2. جريدة الخبر، ع1635، 30 مارس 1996.

ع12127، 10 جانفي 2000.

ع12130، 13 جانفي 200.

3. جريدة الشعب، ع10963، 30 مارس 1996.

ع17768، 4 أفريل 1996.

ع 12120، 3 جانفي 2000.

ع12452، 1 فيفري 2001.

4. جريدة النصر، 15 فيفري 1989.

01 أفريل 1989.

الرسائل الجامعية:

1. بشيش رشدة: الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري: دراسة في القيم والتفاعل، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، 1995، 1996.
2. بن بوزيد نورة: الطفل وتفاعله مع برامج البرابول، دراسة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، 1994.
3. بوكرداس محمد: واقع مسرح الطفل في الجزائر: المسرح الوطني الجزائري دراسة حالة، مذكرة لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون الدرامية، معهد الفنون الدرامية، جامعة الجزائر، 2000.

المقابلات:

1. مقابلة مع السيد عبد المجيد قدايرية: مصمم الديكور ومدير مسرح فرجة القراقوز يوم 30-07-2002 بمقر المسرح الوطني الجزائري، بور سعيد.
2. مقابلة مع السيد بن سلمة سعيد: مسؤول البرمجة بالمسرح الوطني الجزائري يوم 23-12-2002، بمقر المسرح الوطني الجزائري، بور سعيد.

الأنترنيت: @

1. http://théâtre.enfants.free.fr/pays/festival/avignon/lecadeauphp, les spectacles jeunes public du festival d'Avignon 2002 date de consultation.
2. spejbl hurvinek/fra/frhist.html, théâtre de spejbl et hurvinek http://www.volny.cz/ date de consultation 22 juin 2002.
3. http://www.volny.cz/spejbl hurvinek/fra/frhist.html, théâtre de spejbl et hurvinek date de consultation 22 juin 2002.
4. http://www.maraya.net/stage/intro2-4htm.02/08/10 / المشهد المسرحي لبلدان الإمارات العربية تاريخ المعالجة

تصحيح الأخطاء المطبعية الواردة في المذكرة

الخطأ	الصواب	الصفحة	الفقرة	السطر
الكفل	الطفل	40	2	1
9 سنوات	تسع سنوات	42	3	2
لاساسي	الأساسي	42	3	5
العامية	العامة	43	3	7
المقاومة	مقاومة	45	4	2
الايماني	الايهامي	46	4	1
وافدا	وافرا	47	1	1
باكيار	باكيا	50	2	2
المسئولة	المسؤولة	50	3	2
الارواحي	الترويحي	52	4	5
في	فيه	54	2	2
لكي	لكن	55	2	2
تذكيره	تذكره	55	2	2
يشمل	يشتمل	58	2	1
على	من	58	2	1
الحديث	الحدث	60	2	3
الشويق	التشويق	60	2	3
تخجل	تجعل	60	4	2
720	7200	62	6	2
تعرفن	تعرض	63	4	3
نخفص	نخلص	84	1	1
الطفل	الأطفال	86	2	1
السلة	السلبية	88	2	1

و ما شابه	و ما يشابه	74	2	4
السلة	السلبية	88	2	1
المشاركة	اللامشاركة	93	2	3
إلقاء	التقاء	95	1	3
يحتاج	يحتاح	95	2	النقطة 6
تعده	تعتمده	100	2	2
الأطفال الكبار	الأطفال و الكبار	101	3	3
ويتشحن	ميتشجن	102	5	1
مقاد	نقاد	103	2	5
و أعوان	واعون	103	3	3
عرض	عرف	107	1	1
قلابية	قريبة	108	1	4
ف يا لنصوص	كالنصوص	110	1	1
لحميدة	لفوزية	116	2	2
(6 سنوات)	(6 إلى 8 سنوات)	119	2	2
(12 سنة)	(8 إلى 12 سنة)	119	2	2
المدروس	المدروسة	123	1	1
الجدول رقم 1	الجدول رقم 2	123	5-2	1-2
الملاحظة	و الملاحظة	125	3	1
نفي في	ففي	127	3	3
النصوص	للنصوص	129	1	1
المسرحة	المسرحية	140	1	2
قيمه	تلغي	140	1	4
حصر	حصرها	140	3	3

الحيان	الأحيان	140	4	1
إلى	من	148	2	7
حذوها	خضوعا	148	3	3
استشارة	استثارة	149	5	6
خياطه	الخياطة	154	2	2
وزي	بزي	154	3	7
لعكس	العكس	155	2	5
و علاقة	وعلاقتها	156	1	2
جماع	جماعة	156	2	1
أكل	الحر	156	2	8
الصياح	الصباح	157	5	1
الدرامي	الدراسي	170	2	2
للخير	للحيز	170	4	3
إدارة	إنارة	172	1	1
الإنتاج	الافتتاح	172	4	3
إيقاظ	ايقاض	173	2	1
ظاهرت	ظهرت	173	4	1
الجبار	الجبال	176	2	2
شمي	شمس	176	3	1
الخيال	الجبال	176	4	2
إدارة	إنارة	177	2	1
سحر	أنف	178	2	2
الأماكن	الكيفية	182	عنوان الجدول رقم 11	/
يشغلون	يستغلون	185	1	1
نوعية	نوعية العرض	185	2	6

3	1	189	مداومة	مداولة
6	3	198	ستودها	نشردها